الجمهوريّـــــة الجزائريّـــــة الدّيمقراطيّـــــة الشّعبيّـــــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليـــم العالـــي و البحث العلمـــي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامـعـــة 8 مـــاي 1945

قـالمـــــة

كليّـــــــة: الآداب واللّغـــات

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA

Faculté: Lettres et Langues

الرّقم:.....................:N°

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماجستيـــر

في الأدب العربي القديم

صقليّـــــات ابن حمديـــــس:

"دراســـــة في مضاميـــــن الخطـــــاب وجماليّاتـــــه"

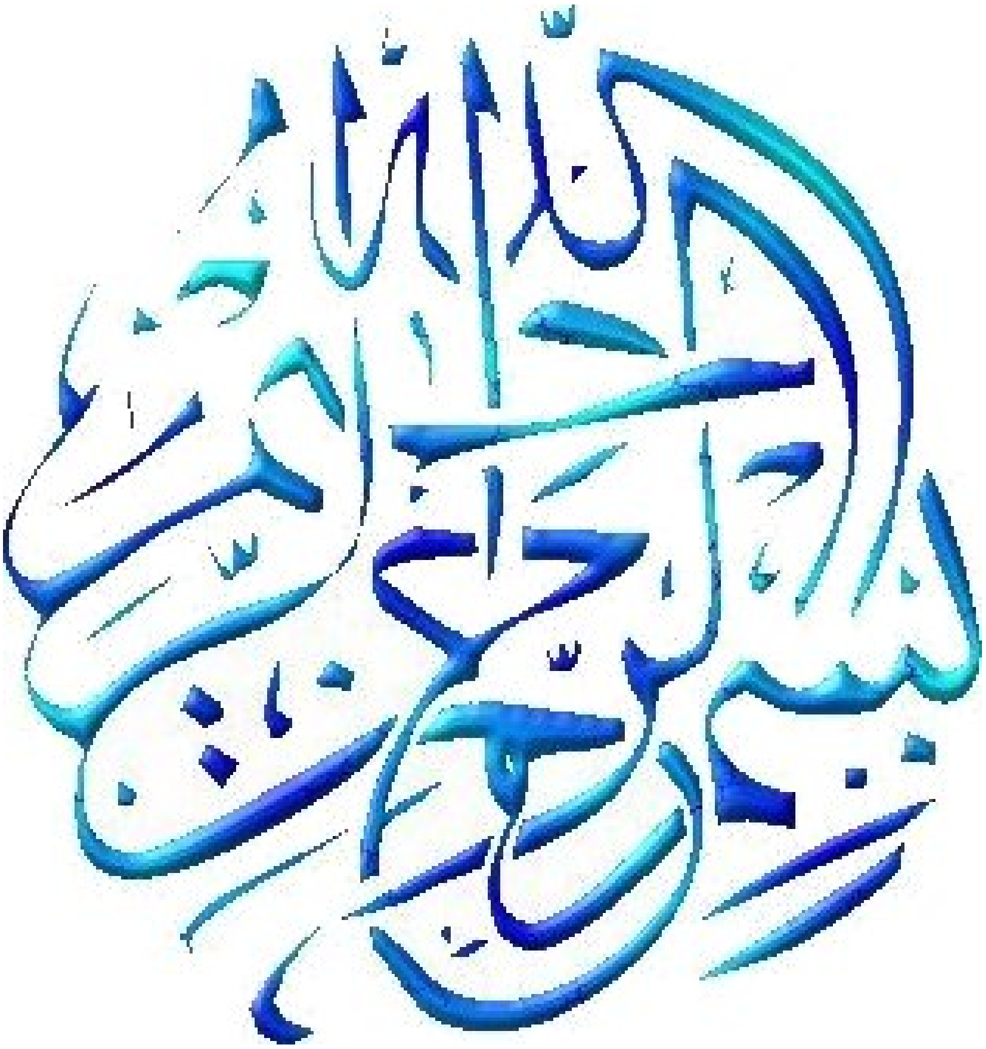
مقدّمـــــــة من طرف:

الطالبـــة: رفيقـــة نيـــقري

تاريخ المناقشة:.................

د.بومهرة عبد العزيز	رئيـــسا	أستاذ محاضـــر	جامعة قالمة
د.فريدة زرقين	مقـــرّرا	أستاذة محاضرة	جامعة قالمة
د.علي عليـــــاء	ممتـــحنا	أستاذ محاضـــر	جامعة باتنة
د.رشيد شعلال	ممتـــحنا	أستاذ محاضـــر	جامعة قالمة

السّنـــة الجامعيّـــة: 2012/2011


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمـــــــــة:

الحمد لله ربّ العالمين الذي أكرمنا بنعمة الإسلام، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، وخاتم النبيّين محمّد بن عبد الله، وعلى صحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

انصبّ اهتمام العربيّ في شبه الجزيرة العربيّة منذ القديم على تمجيد أصله ونسبه، حتّى أصبح لكلّ قبيلة شاعر أو مجموعة من الشّعراء يذودون عنها بلسانهم، ويترجمون أمجادها وأنسابها شعرا يفيض بدرر الكلمة الخالصة، ويشعّ بالرّوح العربيّة النّقيّة الصّافية.

وقد لازمت هذه الصّفات الشّعر في هذه المنطقة- شبه الجزيرة العربيّة- لمدّة طويلة، وذلك ما دعا الدّارسين والباحثين إلى دراسة هذا الشّعر، ونسب كلّ ما هو جميل ومبدع إلى بيئة المشرق، ونسوا أو تناسوا إبداعات شعريّة أخرى أبدعها وأحكم نسجها شعراء مغاربة وأندلسيّون، لهم وزن واسم لا يستهان به في ساحة النّتاج الشّعري العربي.

وعليه، وإيمانا منّا بقيمة هذا الشّعر ومكانته التي تضاهي أو تفوق -في أحيان عدّة- الشّعر المشرقيّ، اخترنا أن نكشف عن المضامين والجوانب الجماليّة في مجموعة شعريّة من ديوان أحد الشّعراء الذين تمثّل إبداعاتهم كنزا ثمينا من كنوز الشّعر العربي القديم، وهو الشّاعر الصّقلي **"ابن حمديس"**؛ هذا المبدع الذي فضح شعره كلّ الأحاسيس والمشاعر التي وارتها أحداث عدّة تحت ضلوع كان

متنفّسها الوحيد ربيع نفس تتفتّح معه أكمام شفاه الشّاعر معلنة عن بداية جرد كلّ دفاتر النّفس ووثائقها التي احتلت بثقلها أماكن عدّة تعب الشّاعر في حملها.

وقد ارتأينا أن نخصّص دراستنا في هذه المذكّرة على مجموعة من قصائده، والموسومة بـ **"الصّقليّات"**، لكي نبرز متانة سبكها وحبكها، ومدى قدرة الشّاعر الفنيّة على نسجها شكلا وإثرائها مضمونا، فوسمنا الدّراسة بـ **"صقليّات ابن حمديس، دراسة في مضامين الخطاب وجماليّاته"**.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أمور عدّة أهمّها: عدم اهتمام الدّارسين بالمجموعة الشّعريّة المختارة -الصّقليّات-، واكتفاؤهم بالإشارة العابرة إليها في أبحاثهم، أو تناول قصيدة أو قصيدتين منها بتحليل أقرب ما يكون منه إلى الشّرح.

ومن تلك الدّراسات التي تناولت جوانب من شعر "ابن حمديس" بالدّراسة:

1- **ابن حمديس الصّقلي**، لسعد إسماعيل شلبي.

2- **ابن حمديس الصّقلي**، لعلي مصطفى المصراتي.

3- **ابن حمديس منتخبات شعريّة ، درس ومنتخبات**، لفؤاد أفرام البستاني.

4- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "أحمد عقون"، بعنوان:**"البناء الفنّيّ في شعر ابن حمديس الصّقلي"**، لنيل درجة الدّكتوراه من كليّة الآداب واللغات بجامعة قسنطينة.

كما أنّ هناك دراسات أخرى لم نتمكّن من الوصول إليها، ولم نعرف منها سوى عناوينها ومعلومات عامّة فقط منها:

1- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "مبارك بن محمّد بن ماجد العصيمي" بعنوان: **"الصّورة الفنيّة في شعر ابن حمديس الصّقلي، دراسة بلاغيّة فنيّة"**، لنيل درجة الماجستير من كليّة اللغة العربيّة بجامعة الإمام محمّد ابن سعود الإسلاميّة.

2- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "عبد الهادي زاهر" بعنوان: **"ابن حمديس الصّقلي، حياته وشعره"** لنيل درجة الماجستير من كليّة الآداب بجامعة عين شمس.

3- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "مصلح بن بركات المالكي" بعنوان: **"رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصّقلي، دراسة موضوعيّة فنيّة"** لنيل درجة الماجستير من كليّة اللغة العربيّة بجامعة أمّ القرى.

4- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "سليمان مفتاح منصور المنصوري" بعنوان: **"الموازنة بين البحتري وابن حمديس"** لنيل درجة الماجستير من كليّة الآداب ، قسم اللغة العربيّة والدّراسات القرآنيّة، شعبة الأدبيّات بجامعة السّابع من أبريل بالجماهريّة العربيّة الليبيّة الشّعبيّة الاشتراكيّة العظمى.

وعلى هذا الأساس اجتهدنا في إبراز مضامين الصّقليّات أثناء حديثنا عن الظواهر الجماليّة التي تحويها، وذلك للمساهمة في تغطية جانب آخر من شعر "ابن حمديس" بالتّحليل والدّراسة.

واقتضت طبيعة الموضوع أن نقسّمه إلى: مدخل، وفصلين تتصدرها مقدّمة، وتتذيلها خاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات.

أمّا المدخل، فجعلناه حيّزا نظريّا محاولة منّا تكوين جوّ عامّ، رصدنا فيه الظروف التّاريخيّة والسّياسيّة التي مرّت بها صقليّة (موطن الشّاعر)، والتي أدّت إلى سقوطها واغتصاب العدوّ الأجنبيّ لأراضيها، وأثر كلّ ذلك على نفسيّة شاعرنا المغترب البعيد عن حياض بلاده ؛ إذ كان لكلّ تلك الظروف وقع كبير غيّر مسار حياته الشّخصية منها والفنيّة. لذلك تعرّضنا إلى اسمه ونسبه ... وأهمّ المحطات التي مرّ بها في حياته بدءا من حياته في إفريقية، وفي الأندلس، ووصولا إلى وفاته، وثقافته الواسعة التي تميّز بها، وأهمّ آثاره التي أثرت بثقلها الفنّيّ التّراث الأدبي العربي.

وأمّا الفصل الأوّل، فجعلناه محطة نحاور فيها المدوّنة الشّعريّة المختارة من جانب جماليّة الإيقاع بنوعيه: الخارجي، والدّاخلي.

درسنا في الإيقاع الخارجيّ: الأوزان الشّعريّة التي توسّلها الشّاعر في نظمه للصّقليّات، وسبب ميله إلى توظيف بحر أكثر من الآخر، ثم بيّننا الزّحافات والعلل التي تخللت الأبحر الموظفة، وأثرها في إثراء النّص الشّعري وإضفاء المسحة الجماليّة عليه، وأخيرا تناولنا بالدّراسة القافية، وركّزنا على إبراز الجانب الجمالي في توظيف حروفها، خاصّة حرف الرّوي الذي تقوم عليه القصيدة العربيّة.

وجاءت دراستنا للإيقاع الداخليّ للقصائد متمثلة في تبيين جماليّة كلّ من: التّصريع، والتّكرار، والتّجنيس، والتّصدير، والتّقابل، ودور كلّ ظاهرة في تغطية الجانب الجمالي الذي تمثله.

وأمّا الفصل الثاني، فقد جمعنا فيه جماليّة اللغة والأسلوب:

تناولنا في جماليّة اللغة: الخصائص الفنّيّة التي ميّزت الصّقليّات، والمعجم الشّعريّ الذي نهل منه الشّاعر مادّة شعره، مجسّدا بذلك المنبع الخام الذي غذّى كثيرا من الاصطلاحات التي وظفها في نصوصه الشّعريّة.

وتناولنا في جماليّة الأسلوب: أهمّ الأساليب الإنشائيّة التي شكّلت ظاهرة بارزة في استخدام الشّاعر لها، من مثل: الاستفهام، والأمر، و... ، كما تطرّقنا إلى دراسة الصّور الشّعريّة المتمثلة في: التّشبيه، والاستعارة، والكناية، وأثر كلّ منها في إضفاء المسحة الجماليّة والفنّيّة على نصّ "ابن حمديس" الشّعريّ. وأخيرا تعرّضنا إلى ظاهرة التّناص، وقد تبيّن أنّه على أقسام ثلاثة: ديني، وتاريخي، وشعري، ممّا أسهم في عكس ثقافة الشّاعر وقدرته على استقراء النّصوص الغائبة وتوظيفها في محلها المناسب من نتاجه الشّعريّ.

وأمّا الخاتمة، فكانت حوصلة لأهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدّراسة، والتي استقرأناها من متن العمل الذي قدّمناه في هذه المذكّرة.

لكنّ الخوض في ميدان هذا البحث لا يعني خلوّه من الصّعاب التي يأتي في مقدّمتها عدم قدرتنا على التّوصل إلى نسخة جديدة لديوان الشّاعر مقسّمة المواضيع والأغراض الشّعريّة التي تناولها؛ إذ اجتهدنا في استخراج القصائد التي تعنينا في هذه الدّراسة، معتمدين أحيانا على بعض الإشارات التي وجدناها في ثنايا الكتب التي استطعنا الوصول إليها.

وقد تبيّن لنا أنّ أصلح منهج لهذه الدّراسة: المنهج الوصفيّ، متّخذين من التّحليل الفنيّ أداة استخدمناها لرصد القيم الجماليّة التي حوتها الصّقليّات شكلا ومضمونا.

وقد كان لبعض المصادر والمراجع الأدبيّة والبلاغيّة دور مهمّ في رحلتنا العلميّة في هذه المذكّرة نذكر منها:

1- ابن حمديس، **ديوان ابن حمديس**، صحّحه وقدّم له: إحسان عبّاس.

2- أبو الحسن حازم القرطاجنّي بن محمّد الأنصاري، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.**

3- أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها.**

4- أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده.**

5- ضياء الدّين نصر الله بن الأثير، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر.**

6- عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.**

كانت هذه نظرة شاملة لطريقة عملنا في هذه المذكّرة، التي نرجو أن تكون خالصة لوجه الله -عز وجل- أوّلا، ومفيدة لإخواننا الباحثين من بعدنا بإذن الله.

كما لا يفوتنا أن نتوجّه بخالص شكرنا إلى جامعة قالمة التي نتشرّف بالانتماء إليها، ممثلة في رئيسها السّيد: "محمد نمامشة"، وإلى كليّة الآداب واللغات ممثلة في شخص العميد السّيد: "عبد العزيز بومهرة"، رئيس مشروع الماجستير الذي نحمد الله تعالى على نيلنا مقعدا بيداغوجيا فيه إلى جانب زملاء الدّفعة. وإلى السّيد رئيس قسم اللغة والأدب العربي، السّيد: "ميلود قيدوم" الذي يسهر على حسن سيره.

كما نتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة: "فريدة زرقين" التي غمرتنا برعايتها، وحسن توجيهها طوال فترة إنجاز هذه المذكّرة

العلميّة، ولم تتوان عن تقديم يد العون لنا كلما احتجنا إلى عونها، وعليه فلا نملك إزاءها إلاّ الدّعاء لها بوافر الصّحة والعافية، فلك منّا أستاذتنا الفاضلة حسنات مجهودنا، وعلينا تبعاته.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه.

مدخـــــــــل:

"صقليّـــــة وابن حمـــديس"

أوّلا: صقليـــــــــّــــــة :

أ - التّسمية والموقع.

ب - صقليّة بين الفتح الإسلامي والغزو النّورماندي.

ثانيا: ابن حمديـــس :

أ - حياتـــــه.

ب- وفاتــــــه.

جـ - ثقافتـــــــــه.

د- آثــــــــاره.

هـ- شاعريّته.

تمهيد:

يظلّ الإنسان مهما شغلـه الزّمـان ، وتباعد بـه المكان مرتبطا بموطنه الأم ، مشدودا إلـى ذكريات الطفولة بين حياضه ، تثيره شدّة الوجد ، وألم البعد ، و توهّج الحنين ، ممّا يجعل كلّ شعور بالقوّة والصّلابة عنده ينهار ، وتدفن شظايـاه تحت ركام الصّراعات النّفسيّة التي يعانيها كلّ مغترب عن وطنـه ، ولنا أن نتصوّر بعد ذلك ضخامة الفاجعة التي يبتلى بها إن سلب حقّ الحلم بأمن بلاده ، وحرّيتها بعدما امتدّت إليها أيـاد خارجيّة طوّقت بأغـلالها كلّ نسيم يرسل عبير الحياة والأمل إليه.

وتـلك هـي حـال شـاعرنا الصّقلـي "ابن حمديـس" بـعد ابتعـاده عن وطنـه **"صقلّيّـة" (Sicilia)** ؛ التي عرفت عبر تاريخها المجيد تكالبا خـارجيّا على ثرواتها وأراضيها.

- فما معنى اسم "صقلّيّـة"؟ و ماهي مكانة موقعها؟ وكيف آلت مقاليد الحكم فيها إلى الأيادي الأجنبيّة؟
- ومن هو "ابن حمديس" الذي كان لصقليّة في شعره الوزن الثقيل؟

أوّلا: صقلّيّـــة

أ- التّسمية و الموقع:

جاء في الرّوض المعطار أنّ «صقلّيّة اسم لإحدى مدنها فنسبت الجزيرة كلها إليها ، وفيها مـدن كثيـرة ، وهي جزيــرة عظيمة ضخمة حصينـة خطيرة ، قيل إنّ فيها مائــة بلـد وثلاثيـن بلدا بين مدينة وقلعـة ، غير ما فيها من الضّياع والمنازل ، وطول هذه الجزيـرة سبعة أيّام وعرضها خمسة أيّام» (1).

وقد ضبطها صاحب معجم البلــدان «بثـلاث كسـرات، وتشديد اللام و الياء أيضـا، وهـي عند البعض تنطق بالسّين» (2).

و«اسمها باللسان الرّومي "سيكة" بكسر السّين ، وفتح الكاف وسكون الهاء ، وتفسيرها تين و زيتون » (3).

وهو المعنى « الذي أراد أبو علي حسن بن رشيـق في مدح قاعدتها "بلـــرم" المدعوّة باللسان العربي "المدينة" في قوله:

أُخْتُ المَدِينَةِ فِي اسْمٍ لاَ يُشَارِكُهَا ... فِيهِ سِوَاهَا مِنَ البُلْـدَانِ وَ الْتَمِسِ

وَعَظَّمَ اللَّهُ مَعْنَى ذِكْرِهَا قسَمًـــا ... قَلِّدْ إذا شِئْتَ أَهْلَ العِلْـــمِ أوْ فقِسِ

يشير إلى قوله تعالى: ﴿ **وَالتِّينِ وَ الزَّيْتُونِ** ﴾ » (4).

---

(1) محمد بن عبد المنعم الحميري ، **الروض المعطار في خبر الأقطار** ، تحقيق: إحسان عباس ، مكتبـــة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص367 .

(2) شهاب الدين أبي عبد الله بن ياقــوت بن عبد الله الحموي الرومي البغــدادي ، **معجم البلـــدان** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، 3/ 416.

(3) ابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن ، **المطــرب من أشعــار أهـــل المـغرب** ، تحقيق: إبراهيم الأبيــاري ، وحامــد عبد المجيد ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1955 ، ص53 .

(4) محمد عبد المنعم الحميري ، **الروض المعطار في خبر الأقطار** ، ص367 .

أمّا "البكري" فأرجع أصل تسميتها إلى « سيقلو أخو إيطال ، الذي سمّيت به إيطالية ، وكانت تعرف قبل "تري قريا" ومعناه باللسان الإغريقي ثلاثة في أربعة، وإنّما ذلك لثلاثة مواضع مشرفة فيها ، وهي : بلرم التي هي قاعدتها ، وباجنة ، و لياوم» [1].

أمّا بالنّسبة لموقعها «فهي تقع في حوض البحر الأبيض المتوسّط ، وهي أكبر جزر ذلك البحر ، وتقع إلى الجنوب من إيطاليا ، ولا يفصلها عنها إلا مضيق "صغير" ، وتبعد عن شمال إفريقية بحوالي **165** كيلا ، وهي مثلثة الأضلاع تقريبا ، وتبلغ مساحتها حوالي **258155 كم^2** » [2].

وأمّا تعداد سكانها حسب إحصائيّات سنة **2010** فيبلغ حوالي: **5,043,083** نسمة ، فيما تصل الكثافة السّكانيّة حسب الإحصائيّات نفسها إلى حوالي : **196,2 كم^2** [3].

ومن أروع الأوصاف التي وصفت بها هذه الجزيرة ما جاء في رحلة "ابن جبير" (ت**641**هـ) ، إذ عدّها « أمّ الحضارة ، والجامعة بين الحسنين غضارة ونضارة، فما شئت بها من جمال مَخبر ومنظر، ومَرَاد عيش يانع أخضر، عتيقة أنيقة ، مشرفة مونقة ، تتطلع بمرأى فتّان ، وتتخايل بين ساحات وبسائط

---

(1) المصدر السابق.

(2) علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية (212-484هـ / 826-1091 م)**أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1996، ص 31 .

(3) الموقع الإلكتروني: **www.regione.sicilia.it** ، تمّت زيارة الموقع يوم: 2011/06/03،على الساعة: الخامسة مساءا.

كلها بستان ، فسيحـــة السّكك والشّوارع ، تروق الأبصار بحسن منظرها البارع ، عجيبة الشّان ، قرطبيّة البنيان » [1].

كمـا خصّــها "الإدريسي" (ت**560**هـ) بوصـف متميّز كانت فيـه صقلّيـّة « فريـدة الزّمـان فضلا ومحاسن ، ووحيدة البلدان طيبا ومساكن » [2].

فضلا عن تلك الوحـدة الثقافيّـة التي كوّنتها مع بـلاد المغـرب و الأندلــس ، ممّا أكسبها طابعا خاصّا في التّراث الثقافي العربي الإسلامي العام [3]، وهنا يعنينا الدّور المهم الذي قامت به صقلّيـة في المجال الثقافــي ، إذ أصبح «المثـل يضرب بمثقفيها جودة وعلما ، فيقـــال "فلان تلقىّ علمه في صقلّيّـة » [4]، وذلك إشارة إلى علمه ومهارتـه فيـــه . وعند العوام يصفون الماهر ويمثلونــه بالطبيب، فيقولـــون "**طبيب صقلّي**" إشارة إلى مهارته.

وعليــه ، فإن لخصوصيـّة الموقـع الذي تميّزت به صقلّيّـة ، إضافـــة إلـى الامتيـازات الأخرى التي تحظى بها ، جعلها مطمعا ثمينا تنافس على حكمـه الكثير بدءا من: الرّومـــان ، فالبزنطيّين ، وانتهاء بالفتح الإسلامي والغزو النّورماندي[5].

ولعلّ ما يعنينا من كلّ هذه الفتـرات التي عاشتها صقلّيّـة "الفترة الأخيـرة" ؛ أي الفتـح الإسلامي والغزو النّورماندي ، وذلك لعلاقتها بالعصر الذي عاش فيه

---

[1] أبو الحســن محمد بن أحمـد الكنانــي الأندلسـي الشاطبـي البلنسـي بن جبيـر ، **رحلة ابن جبيـــــر** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، ص 305.
[2] علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 34،35.
[3] ينظر: أبو القاسم محمد كرو،**عصر القيروان**، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1989،2،ص 34،35 .
[4] المرجع نفسه ، ص 35.
[5] النورمـــان: اسم محرف من لفظ الشماليين : الذين استقروا منذ 911مـ بوادي السين ، واشتقت البلاد التي استقروا بها اسم نورمانديا منهم. شوقي أبو خليل ، **فتـح صقليــة : بقيـادة الفقيـه المجاهد أسـد بن الفرات** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ودار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، هامش ص 80.

"ابن حمديس" (**القرن الخامس للهجرة**) صاحب المدوّنة المختارة للدّراسة في هذه المذكّرة.

ب- صقليّة بين الفتح الإسلامي و الغزو النّورماندي:

قام العرب بمحاولات عدّة أملا منهم فتح جزيرة صقلّيّة ، ولعلّ الحملة العسكريّة التي قادها القاضي **"أسد بن الفرات"** [1] يوم السّبت الموافق للنّصف من شهر ربيع الأوّل سنة(**212 هـ-827م**) [2] بتكليف من الأمير**"زيادة الله ابن إبراهيم بن الأغلب"**[3] هي من أهمّ مراحل الفتح ، فقد وصفها **"سعد إسماعيل شلبي"** بـ «الفتح الكبير» [4] ؛ إذ كان الجيش الفاتح مؤلفا من عشرة آلاف رجل ، وتسعمائة فارس [5]، لبّوا نداء الجهاد في سبيل الله بعد المظلمة التي لحقت

---

[1] هو أسد بن الفرات بن سنان، يكنى أبا عبد الله. ولد بخراسان سنة 142 هـ ، رحل أبوه إلى القيروان مع جيش ابن الأشعث ، و أخذه معه وهو طفل صغير ، فنشأ بتونس وتعلم بها ، ثم رحل إلى المشرق ، أخذ الحديث عن مالك بن أنس سنة 172 هـ ، ثم رجع إلى القيروان ، وولي قضاءها سنة 204 هـ . ومن مصنفاته (**الأسدية**) في فقه المالكية . توفي مجاهدا سنة 213 هـ أثناء غزوته على صقلية . شاهر عوض الكفاوين ، **الشعر العربي في رثاء الدول و الأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس (**رسالة دكتوراه في الأدب العربي)، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1984 ، هامش ص 257. وينظر : أبو عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، **الحلة السيراء** ، تحقيق:حسين مؤنس، دار العارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1985 ، 380/2 ،381.

[2] علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 52.

[3] هو زيادة الله بن محمد بن الأغلب بن إبراهيم بن الأغلب، ولي يوم وفاة أبي إبراهيم في ذي القعدة ، فكتب إلى ابن خفاجة بإمضاء ولايته وخلع عليه . وكان أبو محمد زيادة الله هذا عاملا حليما حسن السيرة جميل الأفعال ، ذا رأي ونجدة ، وجود ، وشجاعة . وهو ثاني ممن سمي اسمه زيادة الله في بني الأغلب ، ولم تطل في الملك مدته فتكون له أخبار تؤثر . توفي ليلة السبت لعشر بقين من ذي القعدة من سنة 350 هـ ، فكانت ولايته سنة واحدة وسبعة أيام . ابن عذارى المراكشي ، **البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب** ، تحقيق : ج.س كولان ، و إليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 114/1،113.

[4] سعد إسماعيل شلبي ، **ابن حمديس الصقلي ، حياته من شعره** ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، (دط) ،(دت) ، ص 12.

[5] أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الجزائر ، (دط) ، (دت) ، 1969 ،ص 12.

بإخوانهم المسلميـن الذين كان عدد كبير منهم في حالة رقّ واستعباد من قبل الرّوم الذين نكثوا العقد الذي أبرم بينهم وبين المسلمين [1]، والقاضي بـ:

1- تبادل الأسرى .

2- حماية رعايا الطرفين.

3- أنّه من دخـل من المسلمين إليهم، وأراد أن يردّوه إلى المسلميـن كـان ذلك عليهم[2].

وبعد ثلاثــة أيّام من السّفر وصل الجيش الفاتــح إلى مدينــة "مازر" الصّقليّة قاطعا مسافـة ثلاثمائة كيلومتر[3] ، وخلال الثلاثـة أيّام التي أقاموها هناك لم يخرج إليهم إلا سريّـة واحــدة فأخذوها ، فإذا هي من أصحاب **"فيـمي"** [4] فتركوها[5].

وما إن سمع حاكم صقليّـــة "بلاطـــة" - كما تسمّيــه المصادر الإسلاميـــّة - بوصول الجيش الإسلامي حتّى زحف على رأس جيش كبيـر، ذكر أنّ عدده وصل إلى مائــة وخمسين ألفا[6]، والتقى الجمعان على مقربـــة من مازر ، قال "ابن أبي الفضل" ، وكان حاضر المعركـــة :« ورأيت أسد بن الفرات ، وبيده اللواء ، وهو يزمزم ، فحملوا عليه ، وكانت فينا روعة ، فأقبل أســد على قراءة يس ، فلما فـرغ منها قال للنّاس : هــؤلاء عجم السّاحل... هـؤلاء عبيدكم... لا تهابـوهم، وحمل

---

(1) المرجع السابق.

(2) ينظر: علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص46.

(3) ينظر: أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص61.

(4) هو أوفيميـــاس (**EUPHEMIAS**) ويسمى **"فيمـــي"** في المصادر التاريخيــة العربية ، لقب بأمير البحر، وكان على رأس أسطـول الروم في الجزيـرة ، ثم تولى حكمها مدة من الزمـن إلى أن هزمه أحـد قواده "بلاطة" وأعلن رجوع البلاد لأمر الإمبراطور . ينظر: المرجع نفسه ، ص 56.

(5) علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 52.

(6) المرجع السابق.

اللواء، وحمل النّاس معــه، فهزم الله جلّ وعــلا بلاطة وأصحابه، فلمّا انصرف أسد رأيت - والله - الدّم قد سال من قناة اللـواء مع ذراعه حتّى صار مع إبطه »[1].

وقد كان النّصــر العظيم الذي مني به جيش المسلميــن دافعــا آخــر لمواصلـة الزّحـف طمعا في مدينـة "**سرقوســة**" (**Syracuse**)[2] ، التي كلفت كلا الفريقيـن (المسلمين والرّوم) مُددا ومؤنا ضخمة. وقد أوشك المسلمون على فرض سيطرتـهم على المدينة ؛ حيث حفروا حولها خندقا عظيما يمنع خروج حاميتها للمهاجمة [3] ، لكن هيـهات لكــلّ ذلك أن يتوّج بالفلاح ، فبعد اشتداد حصار المسلمين لسرقوســة حلّ بهم وباء شديـد هلك فيه كثيـر منهم ، من بينهم قائدهم "أســد بن الفرات" سنة(**213** هـ/**828**مـ) ، وذلك بعد حصار دام عشرة (**10**) أشهر[4] أوشكت فيه سرقوسة على التّسليم[5].

بعد وفاة "أسد بن الفرات" سُلم أمر صقلّيّـــة إلى عدد من القادة الأغالبة منهم: محمد بن أبي الجواري (ت**216**هـ)، وزهير بن عوف (ت **221** هـ)، وأبو الأغلب إبراهيــم بن عبد الله الأغلب (ت**236**هـ) ، والعبّـاس بن الفضــل (ت**247**هـ) ، ... وخفاجــة بن سفيــان (ت **254**هـ) ...[6] ، ثم حكم صقلّيّــة عدد من الولاة الأغالبــة ساروا كلهم على نهج من سبقهم في متابعة الفتح ، وتوطيد دعائم الحكم العربي في

---

(1) المرجع السابق، ص62.
(2) أكبر مدينة بجزيرة صقلية(...)طولها تسع وثلاثون درجة وثماني عشرة دقيقة، وعرضها تسع وثلاثون درجة. الحموي، **معجم البلدان**، 214/3.
(3) المرجع السابق، ص63.
(4) يذكر المدني أن الحصار دام 13 شهرا، ينظر: المرجع السابق.
(5) علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص56.
(6) ينظر: المرجع السابق، ص63 وما بعدها.

الجزيرة ، وظلّ هذا شأنهم حتى انقضاء الدّولــة الأغلبيّــة في القيـروان ، وشتــات أمرائها في البــلاد سنــة سبع و سبعيــن ومائتيــن (277هـ) للهجرة [1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأغالبـة أثناء حمــلات فتـح الجزيرة لم يهملوا الحركة العلميّة فيها ؛ إذ أسهمت الحرب التي اشتعلت في إفريقية بين الأغالبة والفاطميّيــن في انتقــال كثير من علماء القيروان إلى صقليّــة بحثا عن الأمن والاستقرار ، غير أنّ الاضطراب السّياسي لم يلبث أن وصل إلى صقليّــة نفسـها بسبب ضعف الدّولة الأغلبيــّة في إفريقية ، وسيطـرة الفاطميّيــن على الحكم فيها ، ثم انتقل حكم صقليّة إلى الفاطميّين[2].

كـان لانهيــار الدّولـة الأغلبيّة وقيــام الدّولـة الفاطميّة أثر عظيم في البــلاد الصّقليّة،على أنّ أواخر أيّام الأغالبة لم تكن في صقليّة أيّام راحة وهدوء واطمئنان فكانت حـوادث إفريقيا [إفريقيــة] ضغثا على إبالــة ، وكانت السّنــوات الأولى من انتصاب الحكم الفاطمـي بالجزيـرة أيّام اضطـراب سـوداء ، ومذابـح شنيعــة ، إن أسفرت عن شيء فمن خلاف جسيم وشقــاق ذريع بين الجموع العربيّة التي كانت قوام دولة الأغالبــة ، وبين الجمـوع البربريــّة التي ترى أنّها صاحبــة الدّولة أيــّام الفاطميّين ، فقضت الجزيرة من جرّاء ذلك عصرا من أسوإ عصورها . إلا أنّ ذلك لم يدم طويـلا ، وعـاد الاستقــرار بعد حيــن على يــد كرام الولاة في أوّل الأمــر ، وعلى يد عائلــة الحسن أخيرا[3] ، فقد أسندت ولاية صقليّـــة إلى "الحسن بن علــي الكلبي" (ت354هـ) ، الذي كانت له مكانــة كبيرة عند الفاطميّين ؛ حيث تمكّن من

---

(1) شوقي ضيف ، **عصــر الدول و الإمارات ؛ ليبيا ، تونس ، صقليــة** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1992 ، ص 335.

(2) عبد الواحد المراكشي ،**المعجب في تلخيص أخبـار المغــرب** ، تحقيق:محمد سعيد العريان ، و محمــد العربي العلمي ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،1949 ،ص 356،355.

(3) أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص 109.

القضاء على ثورة "أبي يزيد الخارجي" [1] ، وبذلك انتقلت صقليّة إلى طور جديد، ومرحلة جديدة تولاّها أمراء من البيت الكلبي [2] ، منهم : أحمد بن الحسن ابن علي (ت**360**هـ)، وأبو القاسم علي (ت**371**هـ) ، وجابر بن أبي القاسم علي (ت**383**هـ) ، وجعفر بن محمد بن الحسن بن علي (ت**375**هـ) ، وعبد الله ابن محمد بن الحسن بن علي (ت**377**هـ) ، وأبو الفتوح يوسف بن عبد الله بن محمد (ت**388**هـ) ، وتاج الدّولة جعفر بن يوسف بن عبد الله (ت بعد **410**هـ) ، وأسد الدّولة أحمد الأكحل(ت**417**هـ)، وصمصام الدّولة حسن بن يوسف(ت**431**هـ) [3] هذا الأخير الذي لم يستطع السّيطرة على الأحوال المتدهورة التي كانت تسود البلاد آنذاك ، ممّا أحدث سخطا وغضبا بين جموع الصقليّين انتهى بتنحيته عن الحكم . ليؤول أمر الجزيرة بعده إلى المشايخ والقوّاد الذين بها . واقتضى أمر هؤلاء تقسيم البلاد إلى إمارات رئيسيّة، على رأس كلّ جهة قائد، وهم:

- عبد الله بن منكود ← مازر ، و طرابنش ، وغيرهما.
- ابن المكلاتي ← قطانية .
- ابن الثمنة ← سرقوسة.

---

(1) هو أبو يزيد بن مخلد بن كيداد ، رجل من الإباضية ، نشأ بتوزر ، وتعلم القرآن وخالط النكارية من الخوارج ، وهم الصفرية فمال إلى مذهبهم أخذ به . وكان يظهر التزهد ، وأنه إنما قام غضبا لله تعالى ، ولا يركب غير حمار ، ولا يلبس إلا الصوف ، وله مع القائم والد المنصور وقائع كثيرة ، وملك جميع مدن القيروان ، لم يبق للقائم إلا المهدية ، فأناخ عليها أبو زيد وحاصرها ، فهلك القائم في الحصار ، فأبى ابنه إلا مواصلة المواجهة ليتمكن في الأخير من هزيمة أبي يزيد ؛ حيث أسره فمات بعد أسره بأربعة أيام من جراح كانت به ، فأمر بسلخه ، وحَشَا جلده قطنا وصلبه ، وذلك سنة 336هـ . ينظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1978 ، 235/1 . وعبد الرحمان بن خلدون ، **تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر** ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2000 ، 52/4.

(2) علي بن محمد بن سعيد الزهراني، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 76.

(3) أحمد توفيق المدني، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا**، ص 128 و ما بعدها.

٧ علي بن نعمة (ابن الحواس)ـــــــ◄ قصريانة ، وجرجنت ، و غيرهما[1].

وقد أحدثت هذه التّقسيمـات شقاقـا وتنازعا بين هؤلاء الأمـراء ، فأصبح كلّ واحد منهم يتحيّن الفرصة للقضاء على الآخر ، وتشاء الأقدار أن يقع خلاف بين "ابن الثمنـــة"- الذي ضمّ قطانية إلى ملكه بعد قتله لقائدها- وبين زوجه أخت "ابن الحواس"، فاستنجـدت بأخيها لردّ كرامتها ، وكان لها ما طلبت ؛ حيث أقسم "ابن الحواس" أنّه لن يعيدها إليه. ومـا إن وصل الخبر إلى "ابن الثمنة" حتّى جهّز عدّته لمواجهته في قصريانـة ، والتقى الجمعان في معركة هزم فيها "ابن الثمنة" هزيمة نكراء ، وكان ذلك سنة **444** هـ. لكنّ القـائد المهـزوم (ابن الثمنة) لم يتقبّل الهزيمـة ، وحاول قلب النّتيجة لصالحه ، وذلك باستنجاده بملك الرّومان "روجـار"[2] ، الذي أقلب الجزيرة ، وعاث فيها الفســاد ، ليتمكّن من السّيطـرة على كلّ مدنها سنة **484**هـ ، وأسكن الرّوم و الإفرنج مع المسلمين [3].

وهكذا انقضى الحكم العربي في جزيرة صقليـّة ، ولكنّ إرثهم الحضاري بقي بها لامعا لسنيــن طويلة ، استفاد منــه النّورمــان وغيرهم في تنظيــم حياتهم ، وتطوير جميــع المجالات :الاجتماعيـّة ، والثقافيـّة ، والاقتصاديـّة ...

والجدير بالذكر كذلك ، أنّ صقلّيّة التي سلبت حصونها ودمّرت، قد شُيّدت لها أبيـات شعريّة من أروع ما جادت به قرائح أبنائها ، فكانت لهم : الوطن ، والأم ، والمأوى ...

---

[1] ينظر: عز الدين بن الأثيــر ، **الكامـــل في التـاريخ** ، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1966 ، 196/10.

[2] ملك الإفرنج الذي قاد حملة الحماية على صقليـــة ، إلا أنه سرعان ما انكشفت نواياه ، فقد استولى على البلاد ، وراح يغزو مدنها وينكل بالمسلميـن فيها ، قضى قرابة الثلاثيــن سنة في صقليــة ، ثم خلفه ابنــه روجار الثاني الذي لم يكن أحسن من أبيه . ينظر: أحمد توفيق المدني ، **المسلمــون في جزيـــرة صقليـــة و جنوب إيطاليا** ، ص 163 وما بعدها .

[3] ينظر: المصدر السابق ، 196/10 و 198.

ومن أهمّ هؤلاء الشّعراء نذكر: "ابن القطاع" (ت**515**هـ) ، و"ابن الطوبـــى" (ت بعد **450**هـ) ، و"أبو العرب"(ت **506** هـ) ، و"البلنوبي"(ت قبيل **500**هـ)، و"ابن حمديـس" (ت**527**هـ) ، هذا الأخيـر الذي سنركّز في دراستنــا هذه على الشّعر الذي خصّ به صقلّيّة: (**الصّقلّيّـــات**) ؛ وهو اصطـلاح أطلق على مجموع قصائـده التي«يصوّر فيها [ابن حمديس] وطنــه في صراعـه مع الأعــداء ، ثمّ ضياعــه وذكريات الشّــاعـر في ذلك الوطــن» [1]، وإن كـان لها صدى في كلّ قصيدة من ديوانه : «ففي عبثه ترى عبثها ، وفي لهوه ترى لهوها وفي حماســه ترى حماسها ، وفي أوصافــه ترى أوصافها ذات الألوان الزّاهية الخلابة ، وفي تنديـده ترى وتسمع لسانها العاقل يندّد بأبنائها الذين أضاعوها : وفي رثائـــه لـها وبكائه عليها يخيّل لك أنّك تسمعها تبكي وتنتحب ؛ تندب سلطانا ضائعا ، وملـكا مفقودا » [2].

وعليـــه، قبل أن نلج إلى الدّراسة والتّحليل، لابد لنا من لمحة عامّة عن هذا الشّاعـر ونتاجه الشّعريّ.

---

[1] ابن حمديس ،**الديوان** ، صححه وقدم له: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ودار بيروت ، بيروت ، لبنان، (دط) ، 1960 ، ص 17.
[2] أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص 217.

ثانيا: ابــن حمديــس[1]

أ- حياته:

أنجبت مدينة سرقوسـة سنة (**447 هـ/ 1055مـ**) الشّاعـر العربـي " أبو محمّد عبد الجبّار بن أبي بكر بن محمّد بن حمديس" .

نشأ وتربّى بين أحضان طبيعــة صقليّة الدّافئة ، لكن تشاء الأقــدار أنّه ما إن استوى شابا يافعا متشبّعا بحبّ الحياة ، حتّى تهدّم عنده كـلّ أمــل فيها مع دخــول النّورمانديّين إلى بلاده سنة **444** هـ - كما سبق وأن ذكرنا -. وفي سنة **471** هـ / **1078**مـ آثـــر مغادرة الجزيـرة على أن يراها تندثر أمامـه جزءا بعد آخر متّجها إلى إفريقية ، ومنها إلى الأندلس...[2].

1- ابن حمديس في إفريقيــة:

كان مقام "ابن حمديس" بإفريقية بمثابة مقام استراحــة بعد رحلة شاقــّة ؛ فهو

---

[1] ينظر ترجمته و أخبــاره على سبيل المثــال لا الحصــر في : أبو الحســن علي بن بسام الشنتــرينــي ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، ق4 /320/1. وابن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، 212/3 . وإحسان عباس **معجم العلماء والشعــراء الصقلييــن** ، دار الغرب الإسلامـــي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994، ص 47،48. وأحمــد ابن محمد المقري التلمساني ، **نفح الطيــب في غصــن الأندلـس الرطيــب** ، تحقيـق : إحسان عباس ، دار صــادر ، بيـروت ، لبنــان ، (دط) ، 1988 ، 1/ 229-231 . وأحمـد حسـن الزيـــات ، **تاريـــخ الأدب العربــي** ، دار الثقافــة ، بيروت ، لبنـان ، ط28 ، 1978 ، ص 379،380 . وآنجـل جنثـالث بالنثيـا ، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ترجمة: حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينيــة ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1955 ، ص 96-98. وخير الدين الزركلي ، **الأعلام ، قاموس تراجم لأشـــهر الرجــال و النســـاء من العــرب و المستعربين و المستشرقين** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 2002 ، 3/ 274 . وعمــر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي ، الأدب في المغـــرب و الأندلــس ، عصر المرابطيــن و الموحديــن** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1965، 5/ 201،202 . وكارل بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربي** ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1977 ، 115/5،114.

[2] اختلفت آراء المؤرخين في تحديد المهجر الأول الذي قصده "ابن حمديــس" ، لكننا نجيز الرأي الذي أوردناه.وللاطلاع أكثر ينظر:سعد إسماعيل شلبي،**ابن حمديس الصقلي،حياته من شعره**،ص182-184.

لم يبــق فيها طويلا لأسبـــاب منها: أنـه لم يصب من تميم[1] ما كان قـد أمــل[2] ،

وليس للشـّاعر فيه إلا قصيدة واحـــدة ؛ وهي بائيــّة طويلـة لم يذكره فيها إلا ببيت واحد، وخصّ سائرها بالشّكوى من الغربة، والأسف على ضياع موطنه[3]يقول[4]:

(الطويل)

لَيَـــــالِيَ لَمْ يَذْهَــبــْنَ إلاَّ لآلــِئًا　　　نَظَمْنَ عُقُـــودًا للسّنِيـــنِ الذّواهِــبِ

إذا شِئْتُ أنْ أرْمِي الهِلاَلَ بلَحْظَـــةٍ　　　لَمَحْـتُ تَميمًا فِي سَمـاءِ المَنَـــاقِبِ

وَلَـــوْ أنَّ أرْضِي حُـــرَّةٌ لأتَيْتُـــهَا　　　بعَـزْمٍ يعُــــدُّ السَّيْــرَ ضَرْبَـةَ لاَزبِ [5]

و لكِـــنَّ أرْضِي كَيْفَ لِي بفِكَاكِــهَا　　　منَ الأسْرِ فِي أيْدِي العُلُوجِ الغَواصِبِ

الواضـح من خـلال هذه الأبيـات أنّ "ابن حمديـس" لم يكن مشغـولا بتعـداد مناقب الأميـر بقدر ما كان معلقا بذكرياتـه في بلاده ، والحال التي آلت إليها بعدما اغتصبت أراضيها ، ولا قوّة له تردع الغاصبين عن بطشهم وطغيانهم.

وإذا كان هذا حظ "تميم" من القصائد ، فقد كان حظ ابنــه "يحي" أحسن بكثير، فقد مدحه بقصائد كثيرة من بينها تلك التي بعثها إليه من سفاقـس وهو بالمهديـّة ،

---

[1] هو أبو علي تميم بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي، شاعر ماهر لطيـف ظريـف، لم يل المملكة لأن ولاية العهد كانت لأخيه العزيز فوليها بعد أبيه، كان يحكم المهدية منذ سنة 453 هـ. وكانت وفاته في ذي القعدة سنة أربع و سبعين و ثلاثمائة (374 هـ) بمصر. ينظر: بن خلكان ، **وفيات الأعيــان وأنباء أبناء الزمان** ، 1/ 301،302. وينظر: فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبـات شعريــة** ، **درس ومنتخبات** ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 ، ص "و".

[2] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "و".

[3] المرجع نفسه.

[4] **الديوان**، ص 31.

[5]لزب الشيء لزوبا: ثبُت. فهو لازب. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مادة(لزب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

يقول فيها[1]:(**الطويل**)

هُمَامٌ إذا مَا هَـمَّ أَمْضَى عَـزَائِمـاً   بواترَ للأعْمَارِ بالقُضُـبِ البُتْــــرِ

وَ صَيَّرَ فِي إقْحَامه مُهَـجَ العــدى   تَسِيلُ عَلى مَذْلُوقَةِ الأسـل السُّمرِ

يثُوبُ مَنَابَ السَّيْفِ فِي الرَّوْع ذكرُهُ   فَما ذكـرٌ مَاضٍ يَسيلُ منَ الذِّكْــرِ

يشيد "ابن حمديس" في هذه الأبيات ببطولـة "يحي بن تميـم" وقوّته في ساحـة الوغى ؛ فهو البطل الذي ما إن يذكر اسمـه حتّى يتسلل الرّعب والخوف إلى قلوب أعداءه.

2- ابن حمديـــس في الأندلس:

توجّه "ابن حمديـس" إلى الأندلـس في عهــود ملــوك الطّـوائف حاملا معه بضاعــة الشّعــر والألم ، قاصدا الملوك والأمراء ؛ يدقّ أبوابـهم ، ويعرض عليهم بضاعة المديح التي كانت رائجة[2] ، إلا أنّه ليس لدينا تفاصيـل عن زمن وصولــه إليها ، ولا عن مكـان نزولــه الأوّل[3]، بيد أنّنا نرجّح - بالاستناد إلى الدّيـوان- أنّ الشّاعر قصد "المعتمد بن عبّـاد"[4] في إشبيلية[5] ، وهناك روايتان تنقلان إلينا أوّل قدومه إليها ، وأوّلهما : أنّ الشّاعر حـلّ فيها ، وأقام مدّة لا يلتفت إليه حتّى يئس من

---

(1) **الديوان**، ص 216.

(2) ينظر: علي مصطفى المصراتي ، **ابن حمديس الصقلي** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1963 ، ص 07.

(3) فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص"و".

(4) هو محمد بن عبـاد بن محمد بن إسماعيـل اللخمي ، أبـو القاسم ، المعتمـد على الله صاحب اشبيليـة وقرطبة وما حولهما ، أحد أفراد الدهر شجاعة ، وحزما ، وضبطا للأمور. ولد في باجة (بالأندلس) سنة 488 هـ. وولي اشبيلية بعد وفاة أبيه سنة 461 هـ. وامتلك قرطبة و كثيرا من المملكة الأندلسية ، واتسع سلطانه إلى أن بلغ مدينة مرسية ، وأصبح محط الرحال ؛ يقصده العلماء والأمراء ، وما اجتمع في بـاب أحد من ملوك عصره ما كان يجتمع في بابه من أعيان الأدب. وكان فصيحا شاعرا وكاتبا مترسلا بديـع التوقيع ، له ديـوان شعر-ط (...) توفي في أغمات سنة 1095 مـ . خير الديـن الزركلـــي ، **الأعـــلام** ، 181/6.

(5) المرجع السابق ، ص "ز".

لقاء "المعتمد بن عبّاد"،وهمّ أن يعود على أعقابه إلى أن طلب "المعتمد" مجيئه [1]

قال "ابن حمديس":« أقمت إشبيلية لمّا قدمتها على المعتمد بن عبّاد مدّة لا يلتفت إليّ ، ولا يعبأ بي ، حتّى قنطت لخيبتي مع فرط تعبي ، وهممت بالنّكوص على عقبي ، فإنّي لكذلك ليلة من الليالي في منزلي ، وإذا بغلام معه شمعة ومركوب[2]. فقال لي:« أجب السّلطان». فركبت من فوري ، ودخلت عليه ، فأجلسني على فنك، وقال لي:« افتح الطاق[3] التي تليك» ، ففتحتها. فإذا بكور زجّاج على بعد ، والنّار تلوح من بابيه، وواقـده يفتتحهما تارة ، ويسدّهما أخرى . ثم دام سدّ إحداهما وفتح الآخر ، فحين تأمّلتهما ، قال لي:« أجز[4]» :

أُنْظُـرْ هُمَا في الظّلامِ قدْ نَجَمَا فقُلْتُ: كَمَا رَنَا في الدّجْنَةِ الأسَدُ

فقال: يَفْتَحُ عيْنَيْهِ ثمَّ يُطْبِقُـهُمَا فقُلْتُ: فِعْلَ امْرِئٍ في عُيُونِـهِ رَمَدُ

فقال: فَابْتَزَّهُ الدَّهْرُ نورَ واحِدَةٍ فقُلْتُ: وَهَلْ نَجَا مِنْ صُرُوفِهِ أَحَدُ

فاستحسن ذلك، وأمر لي بجائزة سَنيّة، وألزمني خدمته» [5].

وثانيهما : أنّ "المعتمد بن عباد" سافر إلى قرطبـة ، وكتب إلى "عبد الجبار" (ابن حمديس) بإشبيلية يأمره بالقدوم إليه لمقابلته ، وأسرع "ابن حمديـس" إلى ذلك لكـن عند دخوله قرطبة صادف أن ألقي القبض على "ابن عمّار"[6] أسيرا مقيّدا ،

---

[1] **الديوان**، ص06.
[2] كل ما يركب.**المعجم الوسيط**، مادة(رُكِبَ).
[3] النافذة.
[4] الإجازة في الشعر: أن تتم مصراع غيرك. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، **لسان العرب** ، مادة (جاز)، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت).
[5] **الديوان**، ص 543.
[6] هو"ذو الوزارتين" أبو بكر محمد بن عمار ، المهري الأندلسي الشلبي الشاعر المشهور ، ولد سنة 422هـ ، تمتع بمكانة متميزة أيام "المعتمد بن عباد" ، لكن هذا لم يدم طويلا ، إذ سرعان ما تحيل عليه "المعتمد"، وسدد المكايد إليه إلى أن تمكن من قتله في قصره ليلا بيده، وذلك سنة 477 هـ بمدينة اشبيلية . ينظر: بن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، 225/4.

فأخـاف المشهد "ابن حمديـس" ، وعاد من تـوّه إلى إشبيليـة ، وقد خالج نفســه شكّ حول رغبـة "المعتمــد" فــي إقامته ، فكتب يطلب منه السّمـاح بالبقاء أوالتّسريـح ، فوافق "المعتمــد" على بقائه بمعروف ، ووصلـه بمائــة دينار. وإذا كانت الرّوايــة الثانية مؤشّر أوّل قدومــه إلى الأندلس ، واتّفـاق ذلك مع أسر "ابن عمّار" ، فمعنى ذلك أنّ "ابن حمديــس" قد دخل الأندلس متأخّرا ، لأنّ أســر "ابن عمّار" كان سنة **477هـ** ، ومعناه أيضا أنّه قضى مدّة طويلة في إفريقية [1].

والأرجح أنّ الشّاعر قدم إلى الأندلس قبل حادثـة "ابن عمّـار" «بستّ سنوات موحشـــة قضاها بين البقّ و البراغيث ، والعقارب ، وعفونات الرّمد**...**» [2].

---

(1) **الديوان** ، ص 6.

(2) زين العابدين السنوسي ، **عبد الجبار بن حمديــس** ، الدار التونسية ، تونس ، تونس ، (دط) ، 1983 ، ص 52.

والجدير بالذكر أنّ "ابن حمديس" ظلّ وفيّا للمعتمد لازما خدمتـه ؛ «يحضـر في غدواته و روحاته، فيمدحه بطلا شجاعا ، وملكا حكيما ، وشاعرا أديبا ، ويمدح ابنه الرّشيــد عبيد الله مهنّئا ، ويصف مآتي الأســرة جميعا. وله في المعتـمد أربـع عشرة قصيدة ومقطوعة [1]، منها ثلاث في وصف انتصاره على الإسبان بمساعدة ابن تاشفين ، وذكر هرب مَلكهم ألفونسو السّادس(أذفونش)[2] في وقعة الزّلاقـــة[3] بناحية بطليـــوس سنة **1086**» [4].

ولما خلع السّلطـان المرابطي ملوك الطوائف بما فيهم "المعتمـد بن عبّاد" فَقَد "ابن حمديس" راعيه[5] الذي ما فتئ ملازمتــه حتّى في أصعب مراحـل حياته ؛ إذ « قـاد الوفاء خطــاه أوّل نزوحه إلــى أغمـات [6] معتقل ولـيّ نعمتــه ، فكان يخفّف بزياراته ألم السّجين ، ويعزّيه بعض الشّيء عن نكبته البالغة ، بمطارحاته الشّعريّة وبصدق وفائـــه النّادر بين البشر» [7].

---

[1] ينظر: **الديوان** الصفحات : 134 ،138 ،170 ،172 ،194 ،204 ،268 ،271 ،367 ،371 ،375 ،424 ،435 ،530.

[2] هو ألفونســو الســادس (**ALPHONSE**) بن فردينــاند الأول . ولد سنــة 1030 مـ ، تولى المــلك سنة 1065 مـ ، واحتل طليطلة واتخذها عاصمة له سنة 1085 مـ ، وانهزم في وقعة الزلاقــة سنة 1086 مـ. ثم في وقعة أقليـش (**UCLES**) سنة 1108 مـ ؛ حيث مات ابنه الوحيد "سانـشــو" ، ومات ألفــونسو على إثره سنـــة 1109مـ . والعرب تسميـــه "الأذفــونش قره كند ملك الإفرنـــج بالأندلـس". خير الديـن الزركلي، **الأعلام** ، 6/ هامش 181.

[3] موضـــع صغيــر يسمى اليوم (**SAGARAJAS**) على أحد نهيرات وادي آنـــه المســمى نهـــر جيريـــر و (**GUERRERO**) على نحو 12كلم شمال بطليــوس . فيها كانت الوقيعة الشهيرة للمسلميـن على عظيم الجلالقة أذفــونش بن فردينـــاند سنة تسع و سبعين و أربعمائة . ابن الأبار، **الحلــة السيـــراء** ، 101/2. والحميري ، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، ص 288.

[4] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "ح".

[5] عزيز أحمد ، **تاريخ صقليـــة الإسلاميـة** ، الدار العربيـــة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 1980 ، ص91.

[6] ناحية في بــلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكـــش ، وهي مدينتـان متقابلتـان كثيرة الخير، ومن ورائها إلى جهـــة البحـر محيـــط السـوس الأقصى بأربـع مــراحل ، ومن سجلماســة ثماني مراحل نحو المغرب. الحموي ، **معجم البلدان** ، 1/ 225.

[7] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "يا".

بعد كلّ هذا «رحل "ابن حمديس" عن الأندلس إلى شمال إفريقية مجريا حظه أوّلا في بلاط أمراء بني زيري في المهديّة ، ثمّ في بلاط أبناء عمومتهم أمراء بني حمـّاد في بجاية. وهناك نظم قصيـدة أشاد فيها بانتصار المسلمين على قوّة بحريّة تابعة لرجـار الثانــي بالقرب من رأس الدّيماس سنة **517** هـ/ **1123** مـ» [1].

ب- <u>وفــاته:</u>

كان "ابن حمديس" في غربته يتلقى كثيرا من «الرّسائل المغربيـة بالعودة إلى موطنـه الأصلي ، فيعتذر بكبر السّن ، والعجز ، وخوف البحر. ويستعيض بالحنين إلى صقليّـة ، وشكـوى الغربـة حتى وافتـه المنيّة شهر رمضان من سنــة **527**هـ (**6** تمّوز،**4** آب**1133**م)» [2] واختلف في مكان وفاته ، «فمن المؤرّخين من يزعم أنّه توفي في ميورقة -عاصمة جزر البليار-، أو بجاية -عاصمة المغرب الأوسط- وتـدلّ عبـارة هؤلاء على شكّهم ، وإن كانت تشيـر إلى ترجيحهم وفـاة الشّاعـر في "ميـورقة" ، ويقولون :« إنّه دفــن فيها بجوار الشّاعر المشهور أبي بكر بن اللبانة الذي عاشره في إفريقية، وفي أغمات » .على حين توحي عبارة آخرين بترجيحهم وفاة الشيخ في بجاية فيقولون :« وقد أنفق السّنين الأخيرة من حياته في بجاية حيث مات ... وفي رواية أخرى أنّه مات في جزيرة ميورقة ».

فالرّأي الرّاجح أنّ وفاة الشّاعـر كانت في "بجايــة" فليس في شعـــره ما يدلّ على أنّه وفد في ميورقة على غير "ناصر الدّولة" المتوفى سنة **507**هـ ،ولا يمكن أن يذهــب إليها بـعد هــذا التّاريـخ لأنـّها وقعت في يـد المسيحيّيـن مــدّة ، ثمّ نجــح المرابطون في استردادها، وغير معقول أن ينتجع الشّاعر المسيحيّين ، ولا

---

(1) عزيز أحمد، **تاريخ صقلية الإسلامية**، ص 91.

(2) فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "يط".

الرّعيل الأوّل ، لأنّهم لا يقدّرون الأدب ، ولا يثيبون عليه ، فضلا عن الكراهيّة التي كانت تملأ قلبه للفريقين جميعا » [1].

جـ - ثقافتـــه:

يعدّ شعر "ابن حمديس" الصّامت النّاطق الذي يعكس كلّ المجالات والعلوم التي اغترف منها الشّاعر في مختلف مراحل حياته :« فقد أخذ من كلّ علم بطرف حتّى ملأ جوفه وعقله، فبدأ بخير الكلام، وما أعجز الأنام ، ثم بسنّة حبيب الرّحمان عليه أفضل الصّلاة والسّلام ، فتاريخ الأمم و الأديان ، ثمّ اللغة بما حملت من: نحو وعروض، وأمثال، ومعاجم، و بلاغة، وسحر بيان. ثمّ حمل على الفلسفة، والفلك، والطبيعة، والكيمياء، والموسيقى، والحساب، ثمّ النّبات إلى أن ألف الوحش والحيوان فوصفها، وكأنّه يرسم صورة إنسان » [2].

ومن الأمثلة على ذلك في ديوانه :

1-القرآن الكريم : قوله [3]:**(الطويل)**

لَوْ بَكَى نَاظِرِي بِصَــوْبِ دِمَاء   مَا وَفَى فِي الأَسَى بِحَسْــرَةِ أُمِّــي

مَنْ تَوَسَّدَتْ فِي حَشَايَا حَشَاهَا   وَ ارْتَدَى اللَّحْمُ فِيه وَ الجِلْدُ عَظْمِي

وَضَعَتْنِي كَرْهًا كَمَا حَمَلَـــتْنِي   وَجَرَى ثَدْيُـها بِشُرْبِي و طعــمِي

---

(1) سعد إسماعيل شلبي ، **ابن حمديس الصقلي،حياته من شعره** ، ص 226.
(2) رأفت محمد سعد استيتي ، **ألفاظ البيئـة الطبيـعية في شعر ابن حمديـس** (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2007 ، ص 109.
(3) **الديوان**، ص 553.

في هذه الأبيات إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وَوَصَيْنَا الإنْسَانَ بوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كَــرْهًا ووَضَعَتْهُ كَرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثلاثُونَ شَهْرًا﴾ [1].

كما كان في شعره إشارات إلى القصص القرآني، من ذلك قولـه[2]:(**الرّمَــل**)

وَ قَــوَارِيرُ حُبَــابٍ سَبَحَـــتْ مِنْ سُـــلاَفِ الكَرَمِ فِي مَاءٍ كَرِيـمِ

فَهْيَ الدِّرْيَــاقُ مِنْ سُمِّ الأَسَى حَيْثُ لاَ يشْفِيــكَ دِرْيَـاقُ الحَكِيــمِ

أقْبَلَـــتْ تَسْعَى بِهَا خُمْصَانَــةٌ عَمِّ مِنْــهَا حُسْــنًا خُلــُقًا عَمِــيمِ

سِحْرَ هَــارُوتَ وَ مَــارُوتَ بِهَا فِي فُتُورِ اللَّحْظِ وَ اللَّفْظِ الرَّخِـــيمِ

وفي هذا إشارة إلى قولـه جلّ وعلا: ﴿ ...**يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ ومَا أنْــزِلَ عَلَى المَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...** ﴾ [3].

2-الحديث النّبوي الشّريف: قوله[4]:(**الطويل**)

نَوَى خُدْعَـةً وَ الحَرْبُ خُدْعَــةٌ فَأَدْبَــرَ مَهْزُومًا وَقَــدْ كَانَ هَازِمًــا

في هذا البيت يطلعنا "ابن حمديس" عن ثقافته من الحديث النّبوي الشّريف ؛ إذ قال صلى الله عليه وسلم لنعيم بن مسعود بن عامر بن أنيف بن ثعلبة بن قنفـــد

---

[1] سورة الأحقاف، الآية (15).
[2] **الديوان**، ص 449.
[3] سورة آل عمران، الآية (102).
[4] **الديوان**، ص 427.

ابن هـلال بن فـلاوة بن أشجـع بن ريث بن عطف في غـدوة الأحزاب :« **إنّمَا أنْتَ فِينَا رَجُلٌ وَاحِدٌ ، فَخَذِّلْ عَنَّا إنْ اسْتَطَعْت ، فإنَّ الحَرْبَ خُدْعَة»** [1].

3-التّاريخ: قوله[2]:**(الطويل)**

نَسِيتُ بِهِ إيوان كِسْـرَى لأنَّـهُ   أرَانِي لَهُ مَوْلَى مِنَ الفَضْلِ لاَ مَثْلاَ

ففي هذا البيت إشـارة إلى«إيوان كســـرى الذي بالمدائن (...) وهو من أعظم الأبنيـــة وأعلاها» [3].

4-اللغــة:

يزخر ديوان "ابن حمديس" بعدد لا بأس به من القصـائـد التي تحوي أبياتا تنمّ عن معرفة الشّاعر بفروع اللغة وإتقانه لها :

أ-النّحــو: قوله[4]:**(الطويل)**

فَيَا نَارَ وَجْدِي كَيْفَ عِشْتِ تَضَرُّمًا   بمَاء مِـنَ الأجْفَـانِ للنَّـارِ قاتِـلِ؟

وَيَا رَفْعَ أشْوَاقِي لِقَلْبِي وَ خَفْضِهَا   مَتَى كَانَ لِلأشْوَاقِ فِعْلَ العَوَامِلِ؟

يُظهر الشّاعر في هذين البيتيــن معرفتــه بعلم النّحــو واصطلاحاته (**رفـــع، وخفــض، العوامــل**)، وقدرتـه على توظيفها في تركيب متيــن ، ومعنى جميــل.

ب-الصّرف: قوله[5]:**(الوافر)**

فَصَرِّفْ فِي العُلَى الأفْعَــالَ حَزْمًا   وَعَزْمًا إنْ نَحَـوْتَ الصَّــــوَابَا

---

[1] أبو الفداء إسماعيل بن كثيـر، **السيرة النبويـــة** ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1982 ، 3/ 214.
[2] **الديوان،** ص 378.
[3] الحموي، **معجم البلدان،** ص 294.
[4] **الديوان،** ص 394.
[5] المصدر نفسه ، ص 14.

لم يخفَ على "ابن حمديس" علم الصّرف كذلك ؛ فهو مدرك لأهمّيته ، وأنّه يحتاج منّا إلى الحزم والعزم للتّمكن من أسس هذا العلم.

جـ-<u>العروض</u>: قوله[1]:(**الكامل**)

كَمْ مِنْ قـوَافٍ كالشّوَارِدِ صِرْتُـهَا عَنْ مِثْلِ جُرْجُرَةِ الفَنيق المُصْعَبِ

وَدَقَـائِــقٍ كالفِكْـرِ قــدْ نَظَمْـتُهَا وَلَـوْ أَنَّهُـنَّ لآلِــئٌ لمْ تثْـقبِ

وَصَلَتْ يَـدَيَّ بالطَّبْـعِ فَهُوَعقِيدُهَا فَقلِيلُ إيجَـازِي كَثِيــرُ المُسْــهَبِ

تعدّ القافيــة إحدى أهمّ الأسس التي لابدّ من توفّرها في البيت الشّــعريّ، وعليـه فإنّ الشّاعر المجيد هو الذي يحسن توظيفــها وتنوعيها لكي تتناسب مع انفعالاتــه وأفكاره. لذا يشير "ابن حمديس" في هذه الأبيات إلى كثرة القوافي التي وظفها في وصف"جرجرة"، وأنّه مهما أجاز في ذلك أو أطال فإنّه لن يفيها حقها من الوصف.

وقوله كذلك[2]:(**الرمل**)

إنَّ للأعْمَـــــار أعْجَــازًا إذا بَلَغَــتْ لمْ تُثْـنَ مِنْهُنَّ صُـــدُورُ

يتكوّن البيت الشّعريّ من شطرين: الشّطر الأوّل "الصّدر" ، والشّطر الثاني "العجــز" ، كذلك عمر الإنسان له أوّل وآخر ، إذا بلغ نهايته فلا رجعة لحياته التي مضت.

---

(1) **الديوان** ، ص 538.
(2) المصدر نفسه ، ص 197.

5-الفلسفــة: قوله[1]:(**المنسرح**)

مَا أغْـفَـلَ الفَيْلَسُوفَ عَنْ طُرُقٍ　　　لَيْسَتْ لأهْلِ العُقُــولِ منْسَلِكَـــهْ

مَنْ سَلّـَمَ الأمْــرَ للإلَـــــهِ نَجَا　　　ومَنْ عَدَا القَصْدَ وَاقـعَ الهلكـــــهْ

يبيّن "ابن حمديــس" من خلال هذين البيتين موقفه من الفلسفــة ؛ فهناك أمور غيبيّة لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى لا ينبغي أن نجتهد فيها بحجّة المذهب العقلي لأنّنا سنقع فيما لا يحمد عقباه.

6-الفلك: قوله[2]:(**الكامل**)

وَالبَدْرُ قدْ ذهَبَ الخُسُوفُ بنُورِهِ　　　فِي لَيْلَةٍ حَسِرَتْ أوَاخِرَ مدّهَـــــا

فكـأنَّـــهُ مِـــرْآةُ قَـيْـــنٍ أحْـمِيَتْ　　　فَمَشَى احْمرَارُ النَّارِ فِي مُسْوَدّها

يعدّ الخسوف من الظواهر الفلكيّة التي تصيب القمر فتحجب جزءا من نوره، أو معظمه. ومنظره في كلا الحالتين من أروع المناظر التي يمكن للإنسان أن يتمتّع برؤيتها، و"ابن حمديس" من المعجبين بهذه الظاهرة ، لذلك نجده يقدّم لها وصفا رائعا ينمّ عن معرفته بالأمور الفلكيّة ، وبراعته في الوصف .

7-الكيميـــاء: قوله [3]:(**الطويل**)

وَمَشْرِقِ كِيـمِيَاءُ الشَّمْسِ فِي يَدِهِ　　　فَـفِضَّةُ المَــاءِ مِنْ إلْقَــائِهَا ذَهَـبُ

يظهر الشّاعر في هذا البيت نوعا آخر من العلوم التي يعرفها ، وهي الكيميـاء.

---

[1] **الديوان**، ص 555.
[2] المصدر نفسه، ص 143.
[3] المصدر نفسه، ص 25.

8- ومن الأمثلة على معرفة الشّــاعر وحفظه لشعر الفحــول من الشّعراء قوله [1]: **(الطويل)**

وَكَمْ مُنْشِدٍ قوْلَ امْرِئ القيْس حوْلَها   **"أفَاطِــمُ مَهْــلاً بَعْضَ هَذَا التَّــذَلُّلِ"**

وذلك مشيرا إلى قول امرئ القيس[2]:**(الطويل)**

أفَاطِـــمُ مَهْلاً بَعْضَ هَـذَا التَّــــذَلُّلِ   **وَإنْ كُنْتِ قدْ أزْمَعْتِ صرْمِي فَأجْمِلِي**

9-<u>الحيــوان</u>: قال يصف أسدا[3]:**(الطويل)**

وَلَيْثٍ مُقِيمٍ فِي غِيَــاضٍ مَنِيــعَةٍ   **أمِيرٍ على الوَحْشِ المُقِيمَةِ في القفْـرِ**

يُوَسِّـدُ شِبْلَيْــــهِ لُحُومَ فَــوَارسٍ   **وَيَقْطَعُ كاللِّصِ السَّبِيـلَ على السَّفَــرِ**

يصوّر لنا الشّاعر في هذين البيتين مشهد الأسد ، وهو يتنعّم بملكه باسطا نفــوذه وسيطرته على كلّ حيوانات الغابة، فيما يتمتّع شبلاه بأجود أنواع الغنائم، وهو وإن كان ملكا ، فهو عند "ابن حمديس" كاللص الذي يتحيّن الفرص لاقتناص ما يريده.

10- <u>الحكمــــة</u>: ومن حكمه قوله[4]:**(الكامل)**

حسِّــنْ غِــذَاءَكَ وَ اعْتَمِــــــدْ   **مِنْهُ عـــلَى وَقْــــتٍ وحَـــــــدْ**

فالنَّفْــــسُ تهْـــزلُ بالمَــــــآ   **كلِ كُلَّـــمَا سَمِــــــنَ الجَسَـــــدْ**

---

(1) **الديوان**، ص 382.

(2) امرؤ القيــس ، **ديوان امرئ القيــس** ، ضبطه و صححه : مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2004، ص113.

(3) **الديوان**، ص 549.

(4) المصدر نفسه ، ص 116.

يوجّه "ابن حمديـس" خطابـه في هذين البيتين إلى كلّ من لم تطاوعه نفسـه على التّحكم في شهـوة الطعـام ؛ فالغــذاء نظام قبـل أن يكون أيّ شيء ، وعلى الإنســان الالتزام بالوجبات الغذائيّة في أوقاتها من دون أي إفراط أو تفريط ، لأنّ أيّ تجاوز سيعود بالضّرر عـلى الجسم لا محالة.

إضافــة إلى سعـة ثقافـة "ابن حمديـس" وتنوّعها ، فقد كان«صحيح العقيـدة ، وقــور النّفس رقيق الشّعور ، قويّ الملاحظة ، ظاهر الجدّ ، كثير الانقباض»[1] ، وهو«يشعر بكرامة من يساويه، ومن هو فوقه، ومن هو دونه ؛ فيسالم ندّه ، ويكرم من فوقـه ، ويحفظ ذمّة من هم دونه» [2].

وبهذا فقد انطبعت شخصيّتـه بخلال حميدة كان لها الأثر البـالغ في تبوّء شعره المكانـة المهمّة التي حظي بها في عصره، وفي سائر العصور التي تلته إلى يومنا هذا.

د- آثــــــــاره:

تعدّ الآثار الأدبيّـة التي يخلفها المبدع عقب وفاتــه أكبر ثروة يتوّج بها متحف التّراث العربي الذي يحوي أروع الإبداعات العربيّة في شتّى العلوم، فما على الباحثيـن والدّارسيـن سوى البحث والتّنقيـب من أجـل نفض غبار النّسيـان عن تلك المؤلفــات ، ومحاولـة بعث الحياة إليها من خـلال تعدّد القراءة للنّص الواحد منها ، واستخلاص زبد القول منها و...

ومن الآثــار الأدبيّة التي تركها "ابن حمديـس" ، والتي لا تزال محـل بحـث العديد من الدّارسين نذكر:

---

[1] أحمد حسن الزيات ، **تاريخ الأدب العربي** ، ص380.
[2] زين العابدين السنوسي ، **عبد الجبار بن حمديس** ، ص 117،118.

1-الدّيوان:

كان "ابن حمديس" «معجبا بشعره ككلّ شاعر، وكان وافر العناية به ؛ جمعه بنفسه في ديوان كبير ، قد يكون أملى بعضــه ، ودوّن البعض الآخر بقلمه . وفصّل فيه مناسبـات بعض القصائد ، فأفادنا الكثير من الشّؤون المتعلقة بحياته. ولا ندري متى بدأ التّدوين هذا، إلا أنـّه يبدو من تضاعيف الشّــعر أنّ العمل بقي جاريا حتّى آخر حياة الشّــاعر؛ أي أنّه لم يختم الدّيوان، بل كان يضيف إليه شعره المستحدث كلما عرض له شيء من ذلك» [1].

وعليــه ، يبقى ديـوان "ابن حمديـس" وأشعاره التي تعرض جوانب من حياتــه: شبابه ، ومغامراتـــه في إفريقيــة ، والحنيـن إلى موطنه الأوّل ، ومدائـح قالها فيمن اتّصل بهم من الأمراء ، وذوي الشّأن، أضف إلى ذلك ما يحويه شعره من إشارات أدبيّة وحربيّة [2] كنزا ثمينا فيه من الدّرر الخالصة ما جعل كثيرا من الباحثين يهتمّ بنشره :

1- نسخة قديمـــة ترقى إلى سنة **607** هـ(**1210**مـ) محفوظة في مكتبة الفاتيكان، والشـّعر فيها مرتّب القوافي على الحروف الأبجديّة.
2- نسخة أخرى مستقلة عن السّابقة ، متأخّرة عنها جدّا ترقى إلى سنة **1006**هـ (**1598**مـ) محفوظة في المتحف الآسيوي بلنيغراد. والشّعر فيها غير مرتّب.
3- مجموعة من منتخبات شعر"ابن حمديس" اختارها معاصره الأديب التّونسي "ابن بسّام الشّنتريني" (**542**هـ) ، وضمّها كتابــه "الذّخيـرة في محاسـن أهل الجزيـرة" ، وميزتـها أنّ فيها قصائد لم ترد في نسختي الدّيوان .

---

[1] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "يط".
[2] ينظر: آنجل جنثالث يالنثيا ، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ص 98.

- أمّا أوّل من اهتمّ بطبع هذا الدّيوان ، فكان المستشرق الإيطالي"جلستينوسكيا باريللي" - تلبية لرغبة أستاذه "ميشـال أماري"(**M.AMARI**) - فـــدرس مخطوطتي الدّيوان ، معتمدا في المتن مخطوطة الفاتيكان ، وأخرجه جامعـا **336** قصيدة ومقطوعة ، أضاف إليها ما وجد من أشعـار "ابن حمديس" في سائـر الكتب العربيّة ، وهو **24** قصيـدة ومقطوعـة. وقدّم على ذلك بحثا في الموضوع باللغـة الإيطاليّة[1].

- وللدّيوان طبعة حديثـــة أخرجها "إحسان عبـّاس" في بيروت سنة **1960**مـ متّبعـا ترتيب الطبعــة الأولى، مضيفا بعض القصائــد التي عثـر عليها فــي مصادر لم يطّلع عليها النّاشر الأوّل، حتى جمع **370** قصيدة ومقطوعة [2].

ولقد تضمّن ديوانه مختلف الأغراض الشّعريّة نذكر منها:

- **الزّهــد**: ومن أمثلته قوله[3]:**(الرّمَل)**

مَا الـذِي أعْـددْتَ للمَـــوْتِ فـقدْ قُـــدِّرَ المَــوْتُ بلاَ شَـكّ عَلَيْـــكْ

أذُنُـــوبًا كاثـــرَتْ عِـــدّ الحَــــصَى بئْسَ ما اسْتَكْثَرْتَ من كسْبِ يَدَيْكْ

- **الغــزل**: ومثاله[4]:**(الخفيف)**

يَا بني الحـرْبِ ما بنُو الحـــبِّ إلاَّ مثلُكُمْ في لِقاءِ صَـرْفِ المنُــونِ

أنْتُـــم بالكِـــفَاحِ صَرْعى العَــوالي وَهُمْ بالمِــلاَحِ صَرْعى العُيُــونِ

فسُيُـــوفُ القيونِ ، أقـــطَعُ مِـنْها بيْن أهْلِ الهَوى ، سُيُوفُ الجُفُونِ

---

[1] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص "ك".
[2] المرجع نفسه ، ص "كا".
[3] **الديوان** ، ص 346.
[4] المصدر نفسه ، ص 486.

v **الرّثـــاء** : يقول من قصيدة يرثي فيها جارية له ماتت غريقـة في المركـب الذي عطِب به فـي خروجـه من الأندلس إلى إفريقيـة[1]:**(البسيــط)**

أماتَــكِ البَحْرُ ذُو التَّيَّارِ من حــسدٍ   لمَّـا دَرَى الدرُّ منهُ حاسِدًا ثــغْرَكْ

وقعْتُ في الدَّمْعِ إذْ أغْرقتِ في لُجِجٍ   قدْ كَادَ يَغْـمُرُنِي مِنْهُ الذِي غمَرَكْ

أيّ الثَّـــلاَثةِ أبْـــكي فقْـــدَهُ بــدَمٍ   عَميمَ خُلُــقِكِ أمْ مَعناكِ أمْ صِغَرَكْ

v **المـدح:** يقول "ابن حمديس" مادحا الأمير أبا الحسن علي بن يحي[2]: **(الكامل)**

تُفْــشِي يَــداكَ سَرائِــرَ الأغْمَـــادِ   لِقِطافِ هَام وَاخْتِلاَءِ هَـــوَادِ

إلاَّ على غَـــزْوٍ يُبيـــدُ بهِ العِـــدى   للّهِ منْ غَـــزْوٍ لهُ وجِهَـــادِ

وَعَـــزَائِــمٍ تَـرْميــهِمْ بِضَــرَاغِـم   تَسْتَأْصِـــلُ الآلافَ بالآحـــادِ

v **الشّكــوى :** قال يشكو الدّهر الذي سلبه كلّ ما يحب[3]:**(البسيط)**

إنَّ الزّمـــانَ، بمَا قاسيتُ، شَيَّبــنِي   ولمْ أُشَيِّبْـهُ، هذا وَالزَّمَانُ أبي

ولوْ خَلاَ الدَّهْرُ ذُو الأبنَاءِ من عجَبٍ   أكْثرْتُ مِنْهُ ومنْ أبْنائِهِ عَجَبي

فرَأتُ وَحْدي على دهْري غَرَائِبَـــهُ   فمَا أعَاشِرُ قوْمَاً غيْرَ مُغْتَـربِ

v **الوصــف**: قال الشّاعر يصف الثريا[4]:**(الطويل)**

وليلٍ كـــأنّي أجْتَـلي منْ نُجُومِـــهِ   حريقَ ذُبـــالٍ أوْ بريقَ نصال

أشيمُ الثُّـــرَيا فيهِ طّــالِعــَةً كَمَـــا   ثنَيْتَ نِظامَاً فيـــهِ سَبْـــعُ لآل

---

[1] **الديوان**، ص 212.
[2] المصدر نفسه، ص 145.
[3] المصدر نفسه، ص 17.
[4] المصدر نفسه، ص 360.

- ماعدا **الهجـــاء** ، فهو القائل [1]:**(المتقارب)**

يَقُولُـونَ لِـي:"لاَ تُجِيـدُ الهِجَـاءَ!" **فقُلْتُ : "وَمَالِي أُجِيـدُ المَـديحْ؟"**

فـقالُـوا: "لأنَّـكَ تَرْجُـو الثَّـوابَ" **وَهذَا القِيَـاسُ، لَعمري صحِيـحْ!**

فقُلْتُ: "صِفَاتِي؟" فقالُوا: حِسان!" **فقُلْتُ:"نَسَبي" فقالُوا: "ملِيـحْ"**

فقُلْـتُ: "إليكم ! فَـلِي حُجَّـــــة ، **وَلِلْحَقِّ فِيهَا مجَـالٌ فسِيـــحْ:**

عَفَـافُ اللِّسَانِ مَقَـالُ الجَـمِيلِ ، **وَفِسْقُ اللِّسانِ مَقَـالُ القبيــحْ**

وَمَـالِي وَمـا لامـرِئٍ مُسْـلِمٍ **يـرُوحُ بِسَيْفِ لِسَانِي جريـــحْ**

يترقّع "ابن حمديس" في هذه الأبيات عن هجاء غيره ، لأنّه وبكل بساطة مسلم عفيف اللسان لا يتجرّأ على جرح إخوانه المسلمين.

2- كتاب **"<u>تـاريـخ الجزيرة الخضـراء</u>":** كتاب في التّاريخ لم يصلنا شيء منه [2].

هـ- <u>شـاعريّتـه</u>:

ممّا لا شكّ فيه أنّ تفرّد الشّاعر أيّا كان عصره، أو مذهبه، أو انتماؤه العرقي، أو... بأساليب، وألفاظ، وتراكيب معيّنة ترافق معظم شعـره، هو العامل الفعّال، أو الصّبغـة الخاصّة التي تجعل نتاجه الشّعريّ قبلة للدّراسة، والتّحليل، والنّقد.

وكيف لا ، إذا كان هذا الشّاعر في مثل براعـة "ابن حمديـس" سبكـا وحبكا ؛ فقد أثنى على شاعريّته عدد كبير من قدماء الدّارسين ومحدثيهم:

---

[1] **الديوان**، ص 64.

[2] فوزي عيسى، **الشعـر العربي في صقليـة في القرن الخامـس الهجـري**، دار الوفاء لدنيا الطباعـة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، ص294.

فهذا "ابن بسّــام"(ت**542** هـ) يقــول : «هو شاعــر ماهر يقرطـس أغراض المعاني البديعيّة ، ويعبّر عنها بالألفــاظ النّفيسة الرّفيعة ، ويتصرّف في التّشبيه ، ويغوص في بحــر الكلام على درّ المعنى الغريب» [(1)].

أمّا "ابن سعيـــد" (ت **685** هـ)، فقد عدّه «أعظم شــعراء صقليّة، وأحسنهم معاني، وأحقّهم بالطبقة العالية» [(2)].

وهـذا ما سبقه إليه "العمـاد الأصفهاني" (ت **597** هـ) ؛ إذ استثنى من جملــة الشّعــر الصّقلي - الذي يحمل قيما تاريخيّة أكثر منها فنّيّة - عددا من الأشعار يأتي في مقدّمتها شعر "ابن حمديس"[(3)].

وزاد "عمر فرّوخ" في الثناء عليه بقوله:« ابن حمديس شاعر مكثر مجيد من أكبـــر شعراء الأندلس **(...)** ووصفه بارع جدّا » [(4)].

أثنى "فروخ" في هذا القول على "ابن حمديـس" ؛ فهو من خيرة الشّـعراء في الأندلس ، كما أنّه يجيد الوصف ، بل هو من أبرع الوصّافين.

ويذهب "حنّا الفاخوري" إلى أنّ "ابن حمديس" «شاعر الموسيقى، إنّه شاعر اللوحـة والصّورة النّاطقة ، وإنّه شاعــر التّناغم في عباراتـه وألفاظـه الشّعريّــة ، وشاعـر النّغمة الحالمة في قوافيه ؛ فالقافية عنده صدّاحة والوزن الشّعريّ**...**» [(5)].

---

(1) ابن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، ق4/م320/1.

(2) فوزي عيسى، **الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري**، ص 321. نقلا عن: علي ابن موسى بن عبد الملك بن سعيـد، **المغرب في حلى المغــرب**، مخطوطة رقم 2712، دار الكتب المصرية، 354/4.

(3) ينظر: محمد رضا الشيبي ، **أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصـــه العربية** ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 48.

(4) عمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي** ، **الأدب في المغرب و الأنـــدلس** ، **عصر المرابطين و الموحديــن** ، 5/ 202.

(5) حنا الفاخوري ، **تاريخ الأدب العربي في المغرب** ، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص 148.

وعليه، فبعد استعراضنا لأهمّ محطّات حياة "ابن حمديس" وأعماله ، والمكانة التي حظي بها بين جموع الدّارسيـن ، حريّ بنا أن ننتـقل إلى دراســة قصائــده - الصّقليّـات - وتحليلها لنكشف عن مضامينها والجماليّات التي تحويها.

الفصل الأوّل:

"جماليّة الإيقاع في الصّقليّات"

أوّلا: <u>جماليّة الإيقاع الخارجي</u>:

أ- الأوزان الشّعريّــة.

ب- الزّحافات و العلل .

جـ القـــــافـية.

ثانيا: <u>جماليّة الإيقاع الداخلي</u>:

أ- التّصريــــع .

ب- التّكـــــــرار.

جـ- التّجنيــــــس .

د- التّصديــــر .

تمهيد:

تتأثر الذّات الإنسانيّة بمؤثرات عدّة ؛ منها ما يجعل النّفس منبسطة سعيدة ، ومنها ما يجعلها منقبضة حزينة ، لكنّ حالات الحزن والأسى في حياة كلّ فرد منّا قد تستغرق زمنا طويلا مهما كان حجم الفاجعة ؛ لأنّ لحظات الفرح تمرّ كوميض برق على شريط ذاكرتنا ، في حين نجد أنّ الإصابة بجرح واحد كفيلة بفتح كلّ الجراح الماضية.

كيف لا، إذا انقطع الإنسان عن وطنه، وقطع معه كلّ حبل يربطه برحم أمّه الرّؤوم ، التي فقدت حريّة ترابها ، وضاع مجدها ، فما عسى المرء بعد هذا أن يفعل...؟!!

هو ذاك السّؤال الذي حيّر شاعرنا "ابن حمديس" بعد كلّ ما تعرّضت له صقليّة[1] ، فلم يجد أحسن من الكلمة الصّادقة جوابا وتهدئة لكلّ العواطف المتزاحمة في نفسه: الشّوق ، والحنين ، والأسى ... وملجؤه في ذلك البيت الشّعريّ الذي قراره قوّة الرّابطة الوطنيّة، وسقفه جودة النّظم الفنّيّة، وعنوانه بالبنط العريض **"صقليّة"**.

وعليه، سنحاول في هذا الفصل رصد جماليّة من الجماليّات التي تحويها المدوّنة؛ وهي "جماليّة الإيقاع" بنوعيه: الخارجي والدّاخلي.

---

[1] ينظر: **المدخل**، ص 6-12.

أوّلا: <u>جماليّـــة الإيقاع الخارجي</u>

كان القدماء من علماء العربيــّة لا يرون في الشّعر أمرا جديدا يميّزه من النّثر إلا ّما اشتمل عليه من الأوزان والقوافي ، وكان قبلهم أرسطو**[ARISTOTALE]** في كتــاب فـــنّ الشّعر يرى أنّ الدّافـــع الأساسيّ للشــّعر يرجع إلى علتيــن: أوّلهما المحاكـــاة والتّقليــد ، والثانيــة غريزة الموسيقى والإحساس بالنّغم[1].

وقد عُـرّف الإيــقاع عـــلى :« أنّه الفاعليـّـة التي تُنقل للمتلـــقي ذي الحساسيّة المرهفــة للشّعور بوجود حركة داخليّة ذات حيويـّـة متناميــة تمنح التّتابع الحركي وحدة نغميّة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة من عناصر الكتلة الحركيّة، تختلف تَبعا لعوامل معقّدة ، فالإيقاع إذًا حركـــة متناميــة يمتلكها التّشكيــل الوزنـــي حيث تكتسب فئـــة من نـــواة خصائــص مميّــزة عن خصائــص الفئــة أو لفئـــات الأخرى » [2].

لذا فإن غايـــة الشّعر هي : « تقديــم الحقيقــة تقديما يبهر المتلقيّ من ناحيـــة ، ويبدهه من ناحية أخرى . وذلك أمر لا يمكن أن يتمّ بمجرد النّظم العاري للأفكار ، بل يتمّ بضرب بارع من الصّياغـــة ، تنطوي على قـــدر من التّمويـــه ، تتّخــذ معــه الحقائــق أشكالا تخلب الألباب ، وتسحــر العقــول ، فتتبدّى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محبّبا يثير الفضول ، ويغذي الشّوق إلى التــّعرف » [3].

وللتّحقق من هذه الغايـــة في دراستنا لجماليّة الإيــقاع الخارجيّ في صقليـّات "ابن حمديــس" ، سنقوم بتناول الجوانب الآتية :

---

[1] إبراهيم أنيس ، **موسيـــقى الشـــعر** ، مكتبة الأنجلومصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1952 ، ص12.
[2] كمال أبو ديب ، **في البنيـــة الإيقاعيـــة للشعر العربـي** ، دار العلم للملاييــن ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص 231،230.
[3] جابر عصفور، **مفهــوم الشعر ، دراســة في التراث النقدي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 2005 ، ص57.

أ-الأوزان الشّعريّة.

ب-الزّحافات والعلل.

جـ -القافيـــــــة.

أ-الأوزان الشعريّــة:

يعــدّ الوزن الشّعريّ أداة قويّة ، ووسيلـــة فذّة تربط المتلقي بالنّص الشّعريّ ، وتجعله يتأثر بموضوعاتـــه فقد « أحسّ القدماء كما أحسّ المحدثــون بالقـدرة على تذكّر الكلام الموزون وترديــده دون إرهاق الذاكرة . وعـلل مؤرخو الأدب العربي كثــرة ما روي لنا من أشعــار القدمـــاء إذا ما قيس بما روي من نثرهم بأنّ حفـظ الشــّعر وتذكّره أيسر وأهــون. و لعلّ السّر في هذا هو ما في الشّــعر من انسجــام المقاطع وتواليها بحيث تخضـع لنظــام خاصّ في هذا التّـوالي. ومتى دربت الآذان على هذا النّظام الخـاصّ ألفتــه وتوقّعتـه في أثناء سماعها . ومثــل الوزن مثـل كلّ شـــيء منظم التّركيب منسجم الأجــزاء ، يدرك المرء بسهولة سرّ توالي أجــزائــه وتركيبها خيرا ممّا يمكـن أن يـــدرك المضطــرب الأجــزاء الخالـــي من النــّظام والانسجام» (1).

أضف إلى ذلك فالوزن أهمّ فارق بين الشّعر والنّثر ، وهذا ما أكّده "الرّافـعي" (ت**1937**مـ) بقولـــه : « إنّما الوزن من الكلام كزيادة اللحــن على الصّوت ، يراد منه إضافة صناعـة من طرب النّفس إلى صناعـة من طرب الفكر ، فالذين يهملون كلّ ذلك لا يدركون شيئا من فلسفــة الشــّعر، ولا يعلمون أنّهم إنّما يفســدون أقــوى الطبيعتيـــن في صناعتــه ؛ إذ المعنى قد يأتـي نثـرا فلا ينقصــه ذلك عن الشّـعر من حيث هو معنى ، بل ربّما زاده النّثـر إحكاما وتفصيلا وقوّة بما يهيَّأ له من البسـط ،

(1) إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص 10،11 .

والشّرح ، والتّسلسل ، ولكنّه في الشّعر يأتي غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النّثر بحال من الأحوال» [1].

يثبت "الرّافعـــي" في هذا القول اختصاص الوزن بالشّــعر ؛ فهو أهمّ خاصيّة فيه تضفي الطبيعـة الغنائيّـة عليـه ، وتجعلـه أبرز فارق بينـه وبين النّثــر .

ولأنّ الوزن الشّـعريّ واحد من أركان الشّــعر التي تصوّر تجربـة الشّاعــر ، وأفكاره، وعواطفـه ، فالأولى بنا أن نستعرض البحـور التي توسّلها "ابن حمديس" في نظم الصّقليّات لنبيّن أيّ البحــور أكثر استعمالا ، وهل وفّق شاعرنـا في اختيار البحــر المناسب للتّعبير عن كلّ حالة نفسيّــة مرّ بها؟.

بعد تصفّحنا لديوان "ابن حمديـس" تبيّن لنا أنّ عدد الصّقليّات فيه هو سبعــة عشرة **(17)** قصيدة[2] ، موزّعة على خمسة **(5)** أبحر مرتّبة حسب الجدول الآتي:

الرقم	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
01	**الطويل**	**11**	**395**
02	**المتقارب**	**03**	**90**
03	**الوافر**	**01**	**37**
04	**البسيط**	**01**	**11**
05	**الكامل**	**01**	**09**
			542بيتا

---

(1) مصطفى صادق الرافـعي ، **وحــي القلم** ، ضبطه وصححه وعلق حواشيه : محمـد سـعد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، مصر،ط1 ، 1941 ، 285/3.

(2) أما عددها حسب إحسان عباس فهو لا يزيد عن تسع قصائد. ينظر: إحسان عباس، **العرب في صقلية، دراسة في التاريخ والأدب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص245.

يتّضح لنا من خلال هذا الجدول أنّ أكثر الأبحـر استخداما عند "ابن حمديس" هو بحر الطّـويل ، يليه المتقارب ، فالوافـر ، والبسيـط ، والكامـل .

أمّا عدد الأبيـات، فكان للطويل منها حصّة الأســد بمجموع (**395**) بيتا، يليــه المتقــارب (**90**) بيتا، فالوافــر (**37**) بيتا، ثمّ البسيــط (**11**) بيتا، وأخيــرا الكامــل (**09**) أبيات.

وقد تراوح صوت "ابن حمديــس" في صقليّاتــه بين آهـات وصرخات مدوّية نـابعة مــن أغوار نفســه المتألمـة الباكيـة على حال صقليّــة ، وما آلت إليه ، وعلى حرقــة البـعد والاغتــراب عن بــلاده ، وحنينـه وتشوّقــه إليــها من جهـة ، وبيـــن صيحـات قويّــة تبعث الهمم ، وتستنهض العزائم لمقاومــة عدوّ البــلاد ، وتحرّض بني ثغره على الجهاد ، ومواصلـة الكفاح من جهــة أخرى .

لكـــنّ السّــؤال الذي يطرح في هذا المقـام هو: هل كان لموضوع الصّقليّـات، ومختلـــف الانفعالات النّفسيــّة التي يحويها علاقـــة باختيار الأوزان التي نسجت عليها؟

إنّ محاولـة الإجابة عن مثل هذا السّؤال لم تكن وليـدة الأبحاث النّقديّة الحديثة، بل كانت مثـــار اهتمام النّقـــاد العرب القدامــى ، وقد كان في مقدّمـــة هؤلاء "ابــن طباطبا"(ت**322**هـ) إذ جاء في كتابه "عيار الشّعر" ما يدلّ على ذلك ، فهو القائل: « فإذا أراد الشّاعر بناء القصيــدة ، مخّض المعنى الذي يريد بنـاء الشّـعر عليه في فكره نثـرا، وأعدّ ما يلبســه إيّاه من الألفـاظ التي تطابقــه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» [1].

[1] محمــد بن أحمـد بن طباطبا العلوي ، **عيـــار الشـــعر** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982، ص 11.

من خلال هذا القول نجد أنّ "ابن طـباطـبا" قد ربط المعنى أو الموضوع الذي يريد الشّـاعر النّظم عليـه ، وبين كلّ من : الألفـاظ ، والقـوافي ، والـوزن . وهذا ما يؤكّد أنّه من أولئك الذين يؤمنون بقوّة العلاقة بين الموضوع والوزن ، وأنّ لكلّ موضوع وزنا يختص النّظم عليه .

ولـعلّ هذا ما وضّحه "حـازم القرطاجني" (ت**684**هـ) بقولـه : « فـإذا أراد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمـة الباهيـة الرّضـيّة ، وإذا قصد في موضع قصدا هزليّـا أو استخفافا ، وقصد تحقيـر شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشـة القليلة البهاء ، وكذلك في كلّ قصد» [1].

إذ يـرى "حـــازم" أنّ الأوزان تتمـايز من بعضها تبـعا لقيمـة الموضـوع أو الغرض الذي تنظم عليه القصيدة.

ومن النّقـاد المتأخّرين المتّأثريـن برأي "حازم" نجد "جابـر عصفور" ، إذ يقول: «ولمّا كانت أغراض الشّعر شتّى ، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة ، وما يقصد به الهزل والرّشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء و التّفخيم ، وما يقصد بـه الصّـغار و التّحقيـر ، وجب أن تحاكي تلك المقاصـد بما يناسبـها من الأوزان ، ويخيّلها للنّفـوس» [2].

فمن خـلال هذا الرّأي نجد أنّ "جابـر عصفـور" يؤكّد على وجوب محاكـاة المقاصد للأوزان التي تليـق بـها لكي يكـون لها صدى وتأثيـرا في النّفـوس التي تسـافر بمخيّلتـها عبر الإيقاعات إلى لا محدوديّة الجمال الفنّيّ .

---

(1) أبو الحسن حـازم القرطاجني ، **منهاج البلغـاء وسـراج الأدباء** ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1981 ، ص 266.

(2) جابر عصفور ، **مفهوم الشعر** ، ص 324.

ويبدو أنّ أصحاب هذا الرّأي لم يكونـوا وحدهم في السّاحــة النّقديّـة ، بل كان إلى جانبـهم اتّجـاه معارض حــاول عرض ما يؤمـن بــه ، وما يراه الأصــح - في القضيّة السّالفة الذكر- ومن هؤلاء نذكر:"إبراهيم أنيس"، إذ يقول:« إنّ استعراض القصائــد القديمــة وموضوعاتها لا يكــاد يشــعرنا بمثل هذا التّخير أو الرّبــط بيـن موضوع الشّعر ووزنه » [1].

يتّضح من هذا القــول أنّ "إبراهيــم أنيــس" لم يكن من مؤيّــدي الرّأي الأوّل - ارتباط الوزن بمعاني وموضوعات القصيدة - إذ توصّــل بعد اطلاعـــه على كمّ معتبــر من التّراث الشّعــريّ القديم إلى أنّ الموضوعــات التي يحويــها لا ترتبــط بأوزان بعينها بالضّرورة ، وبذلك فهو لا يجزم بحتميّة تلك العلاقــة .

في حين نراه يغيّر رأيـه عند الحديث عن علاقــة الوزن بالعاطفة و العكس ، إذ يقــول: « نستطيع - ونحن مطمئنــّون - أن نقــرّر أنّ الشّــاعر في حالـــة اليأس والجزع، يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفّس عن حزنـــه وجزعــه ، فإذا قيل الشّعر وقت المصيبــة والهلع تأثر بالانفعــال النّفسيّ ، وتطلب بحــرا قصيرا يتلاءم وسرعة النّفس ، وازدياد النّبضات القلبيّة » [2].

من خلال هذا القول يتبيّـن لنا أنّ الوزن في نظر "إبراهيم أنيــس" هو مطيّــة الشّــاعر ، والملجأ الذي ينزوي إليه كلما جثم على نفســـه همّ أو كرب عظيم ، ففي أثنـــاء بلــواه يطلق العنان لآهاته ومكنونات نفســه المكتوية بنار الألم ، فلا نراه إلا يطلق عبيرا ومسكا طيّبا مع كلّ آه تناغم صوتها على سلم الوزن النّغميّ .

إنّ مثـــل هذا الرّأي قد ولد معارضات وآراء منافيــة كثيرة نحن في غنى عن ذكرها في هذا المقام. والذي نراه في هذه القضيّة أنّ الوزن بأيّ حــال من الأحوال

---

[1] إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص 175.
[2] المرجع نفسه ، ص 175 ، 176.

أداة يتّخـذها الشّـاعر للتّعبير عمّا تكتنـزه قريحتـه ، ومتى اكتملـت لـه الرّؤى ، واختمر إنهامـه ، فإنّ الشّـعر ينهمر انهمارا ، محـدّدا لنفسـه الأبيـات التي إليـها يـأوي ، والوزن الذي عليـه يبنـى ، والقافيـة التي عليها يقيّـد ... وذلك بانسيابيّـة مطلقة الحدود .

والصّقليـّات تنهض دليـلا على ما ذهبنا إليه ، فقد نظمها صاحبها على خمسة **(05)** أبحر، على الرّغم من انصباب المحاور فيها في موضوع واحد ، وهو بكـاء صقليّـة والحنيـن إليها وامتزاج ذلك باستنـهاض همم أبناء ثـغره وتحريضهم على الجهاد في بعض القصائد . و لعلّ هذا يعـود إلى تنوّع انفعالات الشّاعر و درجاتها؛ فاستعمـل من البحـور ما تقاربت تفعيـلاتها في احتواء ما حـاول بثّـه فيها.

وفيما يأتي جدول إحصائيّ لنسب استخدام الأبحر الخمسة في الصّقليـّات:

الأبحر	عدد القصائد	النسبة
الطويل	11	**64.70**%
المتقارب	03	**17,64**%
الوافر	01	**05,88**%
البسيط	01	**05,88**%
الكامل	01	**05,88**%

1- بحـــرالطويـــــــل :

يعدّ هذا البحـر «أكثر البحـور شيوعا في الشّـعر العربــيّ، إذ جــاء ما يقرب ثلث الشّعر العربيّ القديم على هذا الوزن » [1]. ولعـلّ هذا راجـع إلى طبيعـة حيـاة العربيّ ؛ فهو كثير التّرحال يتنقل من مكان إلى آخر بحثا عن المــاء والكـلأ ، وفي أثناء ذلك يؤنس نفسه بالغناء، أو نظم الشّــعر ، الذي تكـون القصيـدة الواحــدة منه نتاجا لرحــلات طوال ؛ يستحضر فيها الأحبّة ، ويصف ما شاهده خلالها ... و إلى غير ذلك من موضـوعات . وعليــه كان بحــر الطويل البحر الأنسب وقتذاك تلبيـة لحاجات العربيّ ، وظروف حياته .

لذلك نجد أنّه « أخذ من حلاوة الوافـر دون انبتاره ، ومن رقـــة الرَّمَل دون لينه المفرط، ومن ترسّل المتقـارب المحض دون خفّته وضيقــه . وسلم من جلبــة الكامـــل ، وكزازة الرّجز وأفاده الطّـول أبّهة وجلالة . فهو البحر المعتــدل حقا. ونغمـــه من اللطــف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكـــاد تشعر به. وتجد دندنتــه مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميــل من الصّورة يزيّنها ، ولا يشغل النّاظر عن حسنها شيئا . والطويـل في هذه النّاحيـة يخالف سائر البحور» [2].

وتفعيلات الطويل هي:

فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعلـين   فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعلـين

(1) غازي يموت، **بحـور الشعــر العربي، عروض الخليل**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 35.
(2) عبد الله الطيب، **المرشـــد إلى فهم أشعـــار العرب وصناعتـــها**، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، الكويت، ط3، 1989، 443/1، 444.

فهو « مزدوج التّفعيلة [بحـر مركّب]، ولم يرد في شعر العرب إلا تامّـا» [1].
وقد كان في مقدّمة الأبحر التي استخدمها "ابن حمديـس" في نصوصه ، إذ كانت نسبة توظيفه هي: **64.70** %، فيما بلـغ عدد الأبيـات التي نسجت عليه **395** بيتا ، ضمّت أطول قصيدة فيها **75**بيتا ، وهي القصيـدة رقم **143** [2]. ومن بين الأسباب التي دعت الشّاعر إلى توظيف الطويل بهذا الحجم هو قـدرة استيعابـه لحجم الآلام والأحزان التي عاناها في الغربة ، وتناسبه الطردي مع طول الآهات و الصّرخات التي كانت تبعثها نفسه .

والملاحـظ على هذا البحـر أنّ الشّـاعر مال في معظم القصائـد التي صاغـها عليه إلى البناء الفنّيّ القديـم ، سنورد نماذج منها في حديثنا عن بناء القصيدة عنـد "ابن حمديـس" في الفصل الموالي .

2- <u>بحــر المتقـــارب:</u>

سمّاه "الخليل بن أحمـد" المتقارب «لتقارب أجزائه؛ لأنّها خماسيّة كلها يشبه بعضها بعضا، أو لقرب أوتاده من أسبابــه، وأسبابــه من أوتــاده، إذ نجد بين كـلّ وتدين سببا خفيفا واحدا» [3].

وتفعيلات المتقارب هي:

فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائــص الأسلـوب في الشوقيات** ، منشورات الجامعة العربية ، تونس ، تونس ، (دط) ، 1981 ، ص 22.
(2) أما أرقام بقية القصائد التي نسجت على وزن الطويــل فهي: 27-55-113-157-161-238-267-269-270-282.
(3) غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، ص 197.

فهو« بحر موحّد التّفعيلة **[بحـــر بسيــط]** ، وقد استخدم في شـعر العرب تامّا ومجزوءا» [1]. احتلّ المرتبـــة الثانيـة من التّوظيـف في الصّقليّـات ؛ فقد أقام عليـــه "ابن حمديـس" ثلاثـة **(03)** قصائــد[2] وبنسبـــة **17,64**% ، أمّا عدد الأبيـات التـــي تضمّنتـها فبلــغ **(90)** بيتا . وقد مـال الشّـاعر إلى توظيف هذا البحـر خاصّا إيّاه مرتبة متقدّمة من الاستخدام لتناسب سرعة تفعيلاتـه مع سرعـة نبضات قلبـــه وانفعالـــه ، ذلك أنّ "ابن حمديس" كان شاعرا مرهـف الشّعـــور تملؤه نخوة العربي وشهامته ؛ فهو على الرّغم من بعده عن الدّيار والأحبّة إلاّ أنّه كـان يتعايش لحظة بلحظة مع كلّ حدث في بلاده .

3- بحــر الوافـــــر:

سمّاه "الخليل" الوافر«لوفـور أجزائـــه وتـدا وتدا ، وقيل لوفور حركاته»[3].

وتفعيلات الوافر هي:

مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن   مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

---

[1] ينظر : عدنان حقي ، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر** ، مؤسسة الإيمان ، ودار الرشيد، بيروت ، لبنان، بيروت ، ط1 ،1987 ، ص 78.

[2] أرقام هذه القصائد هي: 02-75-110.

[3] غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، ص78.

وقد استخدمه "ابن حمديس" في قصيدة واحدة[1] ؛ أي بنسبة **05,88**%، وبلغ عدد أبياتها **(37)** بيتا . صبّ فيها الشّاعر عواطفه وأحاسيسه، فانسابت سيولا جارفة استوعبها بحر الوافر.

4- بحر البسيط:

سمّاه "الخليل" بالبسيط «لأنّه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُنْ ، وآخره فَعِلُنْ» [2].

وتفعيلات البسيط هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وهو بحر مزوج التّفعيلة، ولم يرد في شعر العرب إلاّ تامّا. نظم عليه "ابن حمديس" قصيدة واحدة[3] - كذلك- بنسبة **05,88**% ، وعدد أبياتها **(11)** بيتا.

«والحقيقة أنّ رقّة البسيط من النّوع الباكي فهي تظهر في باب الرّثاء كما في رائيّة الخنساء ولاميّة جرير في سوادة ، وتظهر في كلّ ما يغلب عليه عنصر الحنين والتّحسر على الماضي » [4]. وقد هرب فيه الشّاعر إلى عالم العقل وإبداء الحكم التي تعلمها من الزّمان؛ فهو يريد تخفيف وطأة النّوائب عليه إلا أنّ مشاعره تفضحه أحيانا وتبيّن ضعفه أمام سلطة لا رادع لها.

---

[1] وهي القصيدة رقم: 12.

[2] أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، دمشق ، سورية ، ط5 ، 1981 ، ص 136.

[3] وهي القصيدة رقم: 13.

[4] عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ،530/1.

5- بحـــر الكامـــــــــل:

هو بحر موحّد التّفعيلة - مثله مثل المتقارب - وقد استخدم في الشّعر العربيّ تامّا ومجزوءا [1].

وتفعيلات الكامل هي:

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

وظفــه "ابن حمديس" في قصيـدة واحـــدة[2] كـذلك ، بنسبـــة **05,88**% وعدد أبياتـها **09** أبيــات ، قالها في إفريقيــة عقب رحيله من صقليّــة سنة إحدى وسبعين وأربع مائة [3].

وعليه ، فبعد استعراضنا للأوزان التي نظم عليها "ابن حمديــس" صقليّاتــه ، تبيّن لنا أنّها لم تكن همّــه الشّاغل لإيصال صوتـه ، بل كانت إحدى الوسائــل التي أسهمت بطريقة ما في رسم اللوحة الفنّيّة التي أبدعتها قريحته .

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 21.
(2) وهي القصيدة رقم: 98.
(3) **الديوان**، ص 167.

ب-الزّحافــات والعــلل:

تطــرأ على التّفعيـلات الشّعريــة تغييـرات كثيـرة تنطوي تحـت مفهوميـن أو صورتين هما : الزّحافات والعلل.

1 - الزّحافـــات:

الزّحاف ‹‹هو أن ينقص الجزء عن سائـر الأجـزاء ، فينكره السّمع ، ويثقـل علـى اللسان ، وهو في ذلك جائـز ، والأجزاء مختلفــة ، فمنها ما نقصانــه أخفى ، ومنه ما نقصانه أشنع›› (1).

و بهذا فهو يبــرز في نقـص جـزء من أجـزاء البيت الشّـعريّ، منــه مــا هو مستحسن، ومنه ما هو قبيح.

ويعرّف الزّحــاف كذلك على أنّه ‹‹ تغيير يعتري الحرف الثاني للسّبب سواء كان السّبب خفيفا أم ثقيلا ، ويجول في البيت كلّه ، فيدخل العروض ، والضّرب ، والحشو ، وهو غالبا لا يلزم وقوعه في بقيّة الأبيات ، بل يطرأ ويزول ›› (2).

وجــاء في (**العمـــدة**) قول "ابن الأصبـــع" الذي يبرز فيــه الدّور الذي يلعبـه الزّحاف ، إذ يقول : ‹‹ الزّحــاف في الشّعر كالرّخصة في الفقــه ، لا يقدم عليـه إلاّ فقيه ›› (3).

وفي هذا تزكيــة لمكانــة الشّــاعر ، وثناء على قدرتــه الفنّيــّة ؛ لأنّ الزّحـاف - حسب هذا القول- لا يقدم عليه إلا متمرّس في قول الشّعر ، ومثله في ذلك الفقيـه؛

---

(1) محمد بن سلام الجمحي ، **طبقــات فحول الشعراء** ، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، (دط) ، 1974 ،69/1،68.

(2) عبد الحكيم عبدون ، **الموسيقى الشافية للبحور الصافية** ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2001 ، ص 44.

(3) ابن رشيق، **العمدة**، 140/1.

فهو لا يقدم على إصدار الرّخص الفقهيــّة إلاّ إذا كان عالما بالأحكام التي تجيزها ، وتمنعها .

2 - العـــــلل:

تعرّف العلـّة أو العــلل بأنّها : « تغييــرات تنــال الأسباب والأوتاد معا ، ولا تبــرح العروض والضّرب ، وتكون بالزّيادة ، أو النّقصان » [1].

و على الرّغم من أنّ الزّحافــات والعــلل انحرافات عروضيّـة ، فـــإنّ لها من المزايا ما يجعلها ذات أهميّـة بالغـة في عمليــّة التّسلسل الموسيقيّ للقصيـدة ، فهي «تنــويع في موسيقى القصيــدة ، يخفّف من سطــوة النّغمات ذاتـــها التي تردّد في إطـار الوزن الواحـــد من أوّل القصيدة إلى آخرها » [2].

ونظرا للتّأثير الموسيقيّ المهمّ الذي تقوم به في الشّعر ، فسـوف نقوم برصدها في الصّقليــّات ، وذلك في كلّ بحـر على حــده ابتدءا من البحـر أكثر استخداما ، فالذي يليــه... وذلك حسب ضروب كلّ بحر وأعاريضه من جهة ، وحسب حشوه من جهة أخرى .

---

(1) المرجع السابق، ص 48.

(2) يوسف بكار، **بناء القصيـدة في النقـد العربي القديـم، في ضوء النقــد الحديـث**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 172.

٧ بحـــر الطويـــــــل:

جاء بحر الطويـل في الصّقليّـات حسب ضروبـه وأعاريضـه على الصّور الآتية :

1-الصّورة الأولـــى : العروض مقبوضة[1] ، والضّرب صحيح:

—— —— —— **مفاعــلن** —— —— —— **مفاعيــلن**

ومن أمثلتها قول "ابن حمديس"[2]:

وَنَيْلـُو	فَـرٍ أوْرا	قُـــهُ مُسْـ	تَديـرةٌ	تَفَتَّـــ	حَ فِيمَـا	بَيْـنَهُـنَّ	لَهُ زَهْــــرُ
وَنَيْلـُو	فَرِنْ أوْا	قُـهُوْ مُسْـ	تَدِيـرَتُنْ	تَفَتَتَـ	حَ فِيْمَـاْ	بَيْـنَهُنْنَ	لَهُوْزَهْـــرُو
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0//	/0// 0/	0/ 0/0//
فعولن	مفاعيلـن	فعولـــن	**مفاعلن**	فعول	مفاعيلـن	فعول	**مفاعيــلـن**

العروض هنا مقبوضـــة : فـ **(مفاعيــلن)** أصبحت بالقبض **(مفاعِلُن)** ، وهي في أصل بحر الطويل واجبة القبض .

أمّا إذا جـــاء البيت مصرّعا ؛ أي اتّحـــد العروض والضّرب فـي القافيـــة ، ويجيء هذا عـــادة في مطلـع القصيـدة ، فيكون الحكم على تفعيلـــة العروض مثـل الحكم على تفعيلة الضّرب؛ أي لا تكـون العروض ملزمة إلاّ بعد انتهاء التّصريع ،

---

(1) القبض: زحــاف مفرد، ومعناه حذف الخامس الساكن. السيد أحمد الهاشمي، **ميــزان الذهــب فـي صناعـة شعر العــرب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص14.

(2) **الديوان**، ص 185.

بدءا من البيت التـــالي ، حيث تعود إلى صورتها الأساسيّة ؛ أي مقبوضة[1] .

ومثال ذلك في الصّقليّات[2]:

بَنِي الثَّغْرِ	لَسْتُمْ فِي	الوَغَى مِنْ	بَنِي أُمِّي	إذَا لَمْ	أَصُلْ بِالعُرْ	بِ مِنْكُمْ	عَلَى العُجْـمِ
بَنِ ثْثَغْـرِ	لَسْتُمْ فِـ	ـلْوَغَىْ مِنْ	بَنِيْ أُمْمِيْ	إذَاْ لَمْ	أَصُلْ بِلْعُرْ	بِ مِنْكُمْ	عَلَ لْعُجْمِيْ
// 0/0 /	0 /0/0/	0/ 0/ /	0/0/ 0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0 //
فعولن	مفاعيلـن	فعولـن	**مفاعيـلن**	فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفـاعيـلن**

فالعروض صحيحة (**مفاعيـلن**) ، وكذلك الضّرب . لكنّنا نلحظ عودة عروض الطويـل إلى حالتها العاديّة ؛ أي مقبوضة في البيت التّالي مباشرة[3]:

دَعُوا النَّوْ	مَ إِنِّـي خَا	ئِفٌ أنْ	تَذُوسَكُمْ	دَوَاهٍ	وَأَنْتُمْ فِي الأ	مَانِي	مَعَ الحُلْـمِ
دَعُ نْنَـــوْ	مَ إِنْنِيْ خَاْ	ئِفُنْ أنْ	تَذُوسَكُمْ	دَوَاهِنْ	وَأَنْتُمْ فِــــلْأَ	مَاْنِيْ	مَعَلْحُلْمِيْ
0 / 0 //	0/ 0/0//	0/ 0//	0//0//	0/0//	0 / 0/0//	0/0//	0/0/0//
فعـولـــن	مفاعيـلن	فعولن	**مفاعلن**	فعولن	مفاعيـلـــن	فعولن	**مفاعيـلن**

وقل مثل ذلك في بقيّة الأبيات.

2 - <u>الصّورة الثّـــانية:</u> العروض مقبوضة ، وكذلك الضّرب:

—— —— —— **مفاعــلن** —— —— —— **مفاعــلن**

---

[1] غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، ص37.
[2] **الديوان**، ص 416.
[3] المصدر نفسه .

جاءت معظم القصائد التي نظمها "ابن حمديــس" على بحر الطويـل على هذه الصّورة ، ومثالها قوله[1]:

لأَمْرٍ	طَوِيلِ الهَمِّ	نُزْجِي الـ	عَرَامِسَا	وَتَطْوِي	بِنَا أَخْفَا	فُهُنَّ	الـبَسَابِسَا
لِأَمْرِنْ	طَوِيلِ لْهَمْمِ	نُزْجِ لْـ	عَرَامِسَاْ	وَتَطْوِيْ	بِنَاْ أَخْفَاْ	فُهُنْنَ	لْـبَسَابِسَاْ
0/0//	0/0 /0//	0 /0//	0//0//	0/0 //	0/0/0//	0/0//	0// 0//
فعولن	مفاعيــلن	فعولــن	**مفاعلن**	فعـولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعلن**

وقوله في أخرى[2]:

بِحُكْمِ	زَمَــانٍ يَا	لَهُ كَيْـ	ـفَ يَحـــْكُمُ	يُحَــرِّ	مُ أَوْطَانًا	عَلَيْنَا	فَتـُـحْرَمُ
بِحُكْمِ	زَمَـاْنِنْ يَاْ	لَهُوْ كَيْـ	ـفَ يَحْكُمُوْ	يُحَرْرِ	مُ أَوْطَانَنْ	عَلَيْنَاْ	فَتُحْرَمُوْ
/0//	0/0/0 //	0/0//	0//0/ /	/0//	0/0/0 / /	0/0//	0 //0//
فعول	مفاعيـلن	فعولن	**مــفاعلــن**	فعول	مفاعيـلن	فعولن	**مفاعلــن**

فالعروض في المثالين مقبوضة **(مفاعلن)** ، وكذلك الضّرب.

3 - <u>الصّورة الثــالثة :</u> العروض مقبوضة ، والضّرب محذوف[3]:

—— —— —— **مفاعــلن** —— —— —— **مفاعــي**

[1] **الديوان،** ص 274.

[2] المصدر نفسه ، ص 408.

[3] الحذف: من علل النقص ، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة . السيد أحمد الهاشمي ، **ميزان الذهب في صناعة كلام العرب** ، ص18.

ومثالها قول "ابن حمديس"[1]:

مَتى آ	تِكُمْ يُنْشَرْ	لَكُمْ مِنْ	ضَرِيحِهِ	دَفِينُ ا	غْتِرابٍ لاَ	دفِينُ	رَغامِ
مَتَ أأ	تِكُمْ يُنْشَرْ	لَكُمْ مِنْ	ضَرِيحِهي	دَفِينُ غْـ	ـتِرابِنْ لاْ	دفِينُ	رَغامِيْ
/0//	0/0/ 0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	**مفاعلن**	فعولن	مفاعيلن	فعول	**مفاعي**

فالعروض مقبوضة (**مفاعلن**) والضّرب محذوف (**مفاعي**) .

لكنّنا إذا انتقلنــا إلى البيت الأوّل من القصيدة نفســها، نجد أنّ عروضــه جاءت محذوفة[2]:

شَدَدْتُ	عَلَى صَدْرِ الزْ	زَمَاعِ	حِزَامِي	وَجَرَّدْ	تُ مِنْ عَزْمِي	شَقِيقَ	حُسَامِي
شَدَدْتُ	عَلَىْ صَدْرِ زْ	زَمَاْعِ	حِزَاْمِيْ	وَجَرْرَدْ	تُ مِنْ عَزْمِيْ	شَقِيْقَ	حُسَاْمِيْ
/ 0//	0 / 0/ 0//	/0//	0/0//	0/0 //	0/0/ 0/ /	/0//	0/0//
فعول	مفاعيـــلن	فعول	**مفاعي**	فعولن	مفـــا عيــلن	فعول	**مفاعي**

وذلك مراعاة للتّصريع في هذا البيت .

أمّا من الأمثلة التي جاءت عليها الزّحافات والعــلل في **حشــو** البيـت ، فنذكر:

- **<u>القبض :</u>** ويدخل على تفعيلتي الطويل :

- فعولن (0/0//) ← فعول (/0//)

- مفاعيلن (0/0/0//) ← مفاعلن (0//0//)

---

[1] **الديوان** ، ص 434.

[2] المصدر نفسه ، ص 432.

ومن أمثلة دخول القبض على **(فعولن)** قول "ابن حمديس"[1]:

أحِنُّ	إلَى أَرْضِي الَّـ	ـلتِي فِي	تُرَابهَا	مَفَا	صِلُ مِنْ أهْلِي	بَلِينَ	وَ أعْظُم
أحِنْنُ	إلَى أرْضِ	لْـلَـتِيْ فِيْ	تُرَابِهَا	مَفَا	صِلُ مِنْ أهْلِيْ	بَلِيْنَ	وَأعْظُمُوْ
/0//	0 / 0/ 0//	0/ 0//	0//0//	/0//	0/0/ 0//	/0//	0//0//
فعول	مفا عيلـــن	فعولن	مفاعلن	**فعول**	مفـا عيلن	**فعول**	مفاعلن

وقوله من قصيدة أخرى[2] :

بِأرْضٍ	نَبَاتُ العِزِّ	فِيهَا	فَوَارِسٌ	تَصُولُ	الْـمَنَايَا فِي الْـ	ـحُرُوبِ	إذَا صَالُوا
بِأرْضِنْ	نَبَاْتُ لْعِزْ	زِفِيْهَاْ	فَوَارِسُنْ	تَصُولُ	لْـمَنَاْيَاْ فِلْــ	ـحُرُوْبِ	إذَاْ صَـاْلُوْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/ 0// 0	/0//	0 /0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولـن	مفا عيلن	**فعول**	مفاعيلن

فـ **(فعولن)** في حشو المثال الأوّل والثاني ←——— **(فعول)**.

فـ **(مفاعيلن)** في حشو العجز ←——— **(مفاعيل)**.

---

(1) **الديوان،** ص416.

(2) المصدر نفسه ، ص358.

٧ **بحـــر المتقـــارب:**

جاء بحر المتقارب في الصّقليّات حسب ضروبــه وأعاريضــه على الصّور الآتية :

1 - الصّـورة الأولـى: العروض مقبوضة ، والضّرب صحيح:

—— —— —— **فعول** —— —— —— **فعولن**

ومثال ذلك قول "ابن حمديس"[2]:

نَفَى هَمْ	مُ شَيْبِي	سُـرُورَالـ	شَّبَـابِ	لقَدْ أظْ	لَمَ الشَّيْـ	ـبُ لَمَّـا	أضَاءَ
نَفَىْ هَمْ	مُ شَيْبِيْ	سُرُوْرَ شْ	شَبَاْبِ	لَقَدْ أظْ	لَمَ شْشَيْ	بُ لَمْمَاْ	أضَاْءَاْ
0/0//	0/0//	0/ 0 //	/0//	0/0//	0/ 0//	0/0/ /	0/0//
فعولن	فعولن	فعو لن	**فعول**	فعولن	فعولن	فــعولن	**فعولن**

---

[2] المصدر نفسه ، ص 03.

وقوله كذلك[1]:

هَفَا القَلْبُ عَنْ وَصْلِ هِيفِ القُدُودِ				وَمَاءُ الصِّبَا مُورِقٌ مِنْهُ عُودِي				
هَفَلْقَلْـ	ـبُ عَنْ وَصْـ	ـلِ هِيْفِ	لْقُدُوْدِ	وَمَاْءُ	صِصِبَاْ مُوْ	رِقُنْ مِنْـ	ـهُ عُوْدِيْ	
//0/0	/ / 0/0	/ /0/0	//0/	//0/0	//0 /0	//0/0	//0 /0	
فعولن	فــعولن	فــعولن	**فعول**	فعولن	فعو لن	فعولن	**فعو لن**	

فالعروض في المثاليــن مقبوضة (**فعــول**) ، والضّرب صحيح (**فعــولن**).

2 - <u>الصّــورة الثـا نية</u>: العروض محذوفة ، والضّرب صحيح:

—— —— —— **فعو** —— —— —— **فعولن**

ومثالها قول "ابن حمديس"[2]:

وَلِلّــــهِ أرْضِي الَّــتِي لمْ تَزَلْ				كِنَاسَ الظِّبَاءِ وَغِيلَ الأُسُـــودِ				
وَلِلْلَاْ	هِ أرْضِ	لْــلَتِيْ لَمْ	تَزَلْ	كِنَاسَ	ظْظِبَاْءِ	وَغِيْلَ	لْأُسُوْدِيْ	
//0/	//0 0/ / 0	//0/0	//0	//0/ 0	//0/	//0/ 0	//0/0	
فعول	فعولــــــن	فعولن	**فعو**	فعولــن	فعول	فعولن	**فعولن**	

فالعروض في هذا المثال محذوفة (**فعو**) ، والضّرب صحيح (**فعولن**).

3 - <u>الصّــورة الثــالثة</u>: العروض محذوفة، والضّرب كذلك:

—— —— —— **فعو** —— —— —— **فعو**

---

[1] **الديوان،** ص 114.
[2] المصدر نفسه ، ص 115.

ومثالها[1]:

رَهَا	بُ إِنْذَا	غَهَا الشَّيْـ	وَأَبْلَـ	رَهَا	سُ أوْطَا	بَا النَّـفْـ	قَضَتْ فِي الصِّـ
رَهَاْ	بُ إِنْذَاْ	غَهَ شْشَيْـ	وَأَبْلَـ	رَهاَ	سُ أوْطَا	صِبَ نْنَفْـ	قَضَتْ فِـــصْـ
0//	0/0/ /	0/ 0 //	/0//	0//	0/0 / /	0/0 / /	// 0 / 0
فعو	فعولن	فعــولن	فعول	**فعو**	فعــولن	فعــولن	فعو لــن

فالعروض محذوفة (**فعو**) ، والضّرب كذلك.

أمّا الأمثلة التي جاءت عليها الزّحافات والعلل في **حشو** الأبيات ، فنذكر :

v **<u>القبض:</u>** وهو الصّورة الوحيدة التي وجدناها في حشو الأبيات ، ومثالها قول "ابن حمديس"[2]:

ـشَّقَـاءَ	بِهَا لاَ الـ	ـعِيـمَ	لَبِسْتُ النَّـ	ـنَّـةٌ	كَ يَا بَحْـ	رُ لِي جَـ	وَرَاءَ
شْشَقَاءَاْ	بِـهَا لَــشْـ	نَعِيمَ	لَبِسْتُ نْـ	نَتُنْ	كَ يَاْ بَحْـ	ـرُ لِيْ جَنْـ	وَرَاْءَ
0/0//	0/ 0//	/0//	0 /0//	0//	0/ 0/ /	0/ 0/ /	/0//
فعولن	فعو لن	**فعول**	فعولن	فعو	فعولن	فعو لن	**فعول**

وقوله كذلك[3]:

ـبَلِـيدِ	عَجْزَالْـ	فِي العُمْـرِ	تُنَبِّـهُ	دَةٌ	مَتِي بَلْـ	وَّمَتْ عَزْ	وَمَا نَــ
لْبَلِيْدِيْ	عَجْزَ	فِلْعُمْـــــرِ	تُنَبْبِهُ	دَتُنْ	مَتِيْ بَلْـ	وَمَتْ عَزْ	وَمَا نَوْ
0/0//	0/0/ /	0/0//	/0//	0//	0 /0//	0/ 0//	0/0//
فعولن	فــعو لن	فعولن	**فعول**	فعو	فعولن	فعولــــن	فعولن

---

[1] **الديوان**، ص 180.
[2] المصدر نفسه ، ص 04.
[3] المصدر نفسه ، ص 114.

فـ (**فعولن**) في حشو المثال الأوّل والثاني ←———— (**فعول**).

٧ <u>بحــر الوافـــــر:</u>

جاء بحــر الوافر حسب أضربــه وأعاريضـه على صورة واحدة : العروض صحيحة ، والضّرب كذلك:

—— —— —— **فعولن** —— —— —— **فعولن**

ومثالها قول "ابن حمديس"[1]:

وَكُنَّــا فِي	مَوَاطِنِنَا	كِرَامًا	تَعَافُ الضَّيْــمُ	أَنْفُسَنَا	وَتَأبَى
وَكُنْنَــا فِيْ	مَوَاْطِنِنَاْ	كِرَاْمَنْ	تَعَافُ ضْضَيْمُ	أَنْفُسَنَاْ	وَتَأْبَىْ
//0 /0/0	//0///0	//0/0	//0/ 0 /0	//0///0	//0/0
مفاعـلْتن	مفاعلتن	**فعولن**	مفاعلْــتن	مفاعلتن	**فعولن**

فالعروض صحيحة (**فعولن**) ، والضّرب كذلك.

---

[1] **الديوان**، ص 16.

أمّا الزّحافات والعلل التي لحقت **حشوه** ، فوجدنا زحاف العصب ؛ وهو « تسكين الحرف الخامس المتحرّك» [1] ، ومثاله قول "ابن حمديس"[2]:

وَلَمْ تَخْلُ الـ	ـكَوَاكِبُ مِنْ	سُقُـوطٍ	وَلَكِنْ لاَ	يُبَلِّغُهَا الثُّـ	ـرَابَـا
وَلَمْ تَخْلُ لْ	كَوَاكِبُ مِنْ	سُقُوطِنْ	وَلاكِنْ لاْ	يُبَلْلِغُهَ ثُـ	ـرَابَا
0/0/ 0//	0 / //0//	0/0//	0/0/0//	0///0//	0/0//
مفا علْتن	مفاعلتـــن	فعولن	**مفاعلْتن**	مفاعلتن	فعولن

فـ (مفاعلتن) ⟵ (مفاعلْتن).

٧ بحـر البسيـط:

جاء بحر البسيط حسب أعاريضه وضروبه على صورة واحدة : العروض مخبونة[3]، والضّرب كذلك:

—— —— —— **فَعِلُن** —— —— —— **فَعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[4]:

إنَّ الزَّمَـا	نَ بِمَا	قَاسَيْـتُ شَيْـ	ـيَبَنِي	وَلَمْ أُشَيِّـ	ـبْهُ هَـــ	ـذَا وَالزَّمَا	نُ أبِي
إنْنَ زْزَمَاْ	نَ بِمَاْ	قَاسَيْتُ شَيْـ	ـيَبَنِيْ	وَلَمْ أُشَيْـ	ـيِبْهُ هَاْ	ذَاْ وَزْزَمَاْ	نُ أبِيْ
0//0/0/	0///	0/ /0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فَعِلُن	مستفعــلن	**فَعِلُن**	مُتَفْعِلُن	فاعلن	مستفعلن	**فَعِلُن**

---

(1) السيد أحمد الهاشمي ، **ميزان الذهب في صناعة كلام العرب** ، ص14.
(2) **الديوان**، ص16.
(3) الخبن: زحاف مفرد، ومعناه حذف الثاني الساكن . السيد أحمد الهاشمي ، المرجع السابق، ص14.
(4) **الديوان**، ص 17.

فالعروض مخبونة (**فَعِلُن**) ، والضّرب كذلك.

ومن التّغييرات التي طرأت على **حشو** الأبيات ، نجد الخبن:

- **(مستفعلن)** ← **(متَفعِلن)**.
- **(فاعـــلن)** ← **(فعِــلُن)**.

ومثاله في البيت السّابق.

٧ **بحـــر الكـــامل:**

جاء بحـر الكامل في الصّقليّات ممثلا في قصيـدة واحدة ، وكانت أعاريضـها ، وضروبها على الصّور الآتية:

1 - الصّورة الأولــى: العروض صحيحة، والضّرب مضمــر:

—— —— —— **متَفاعِلُن** —— —— —— **مُتْفاعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[1]:

إنِّي لأَبْـ	ـسُطُ لِلْقبُو	لِ إذا سَرَتْ	خَدِّي وَأَلْـ	ـقَاهَا بِتَقْـ	ـبِيلِ اليَــدِ
إنْنِيْ لَأَبْـ	ـسُطُ لِلْقَبُـوْ	لِ إذاْ سَرَتْ	خَدْدِيْ وَأَلْـ	ـقَاْهَاْ بِتَقْـ	ـبِيْلِ لْيَدِيْ
0//0/0/	0//0///	0// 0///	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مثْفاعلن	متَفاعلن	**متَفا علن**	مثْفاعلن	مثْفاعلن	**مثْفاعلن**

[1] **الديوان**، ص 167.

فالعروض صحيحة (**متَفاعــلن**) ، والضّرب مضمر[1] (**مثْفاعـــلن**).

2- الصّــورة الثّــانية: العروض مضمرة ، والضّرب مضمر:

—— —— —— **مُتْفاعِلُن** —— —— —— **مُتْفاعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[2]:

وَأَضُمُّ أ حْـ	ـنَائِي عَلَى	أَنْفَاسِــــهَا	كَيْمَا تُبَـ	ـرِّدُ حَرَّ	قَلْـبٍ مُكْمَـــدِ
وَأَضُمْمُ أَحْـ	ـنَائِيْ عَلَىْ	أَنْفَاْسِـــهَاْ	كَيْمَاْ تُبَرْ	رِدُ حَرْرَقَلْ	بِنْ مُكْمَدِيْ
///0/ / 0	/0/0//0	/0/0//0	/0/0//0	// 0/ //0	/0 /0//0
متَفاعلـــن	مثفاعلن	**مثْفاعلـن**	مثفاعلـن	متَفــا علن	**مثْفاعلـن**

فالعروض مضمرة (**مثْفـــاعلن**) ، والضّرب مضمر كذلك.

3- الصّــورة الثّــانية: العروض صحيحة ، والضّرب صحيح:

—— —— —— **متَفاعِلُن** —— —— —— **متَفاعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[3]:

مَسَحَتْ كَرَا	قِيَةٍ عَلَــيَّ	بِكَفِّــهَا	وَنِقَابُهَا	نِدٌّ مِنَ	الزَّهْـرِ النَّدِي
مَسَحَتْ كَرَاْ	قِيَتِنْ عَلَيْـ	ـيَ بِكَفْفِهَاْ	وَنِقَاْبُهَاْ	نِدْدُنْ مِنَ زْ	زَهْرِنْنَدِيْ
///0 //0	///0 //0	/ //0//0	///0//0	/0/0 //0	/0/0//0
متَفا علن	متَفاعلن	**متَفاعلن**	متَفاعلن	متَفاعــلن	**متَفاعلن**

---

[1] الإضمار: هو زحـاف مفرد، ومعناه تسكين الثاني المتحرك. السيد أحمد الهاشمي ، **ميزان الذهب في صناعة كلام العرب** ، ص14.

[2] **الديوان**، ص 167.

[3] المصدر نفسه.

فالعروض صحيحة(**متَفَـــاعلن**) ، والضّرب صحيح كذلك.

أمّا **الحشو** في هذه القصيـدة فلم يخل هو الآخر من زحـاف الإضمـار.

ولكي نتبيّن بصورة أوضح الكيفيّـات التي وردت عليها الزّحافات والعلل في الصّقليّات سنلخّصها في الجدول الآتي:

البحـر	الزّحاف / العلة	مكان الورود		
		العروض	الضّرب	الحشو
الطويـــل	القبـــض	×	×	×
	الحـــذف		×	
	الكــــف			×
المتقارب	القبـــض	×	×	×
	الحـــذف	×	×	
الـــوافر	العصـــب			×
البسيـــط	الخبــــن	×	×	
الكامـــل	الإضمـــار	×	×	×

من خــلال هذا الجـدول يتبيّن لنا أنّ حصّة الأسد كانت لزحاف القبض؛ حيث ورد في كلّ من بحر الطويــل والوافــر، وفي كــلّ مكــان (العــروض، والضّـرب، والحشو)، وتليــه علّة الحذف؛ إذ جاءت في ضرب بـحر الطويل، وفي عروض بـحر الوافــر وضربه. فزحـاف الإضمار الذي جاء في عروض الكامـل، وضربه، وحشوه. ليأتي بعده زحاف الخبن في عروض بحر البسيط وضربه . ويلـــي ذلك كلّ من زحـــاف الكف في حشو بحر الطويـل، وزحـــاف العصب في حشو بحــــر الوافر.

كما نلاحظ من خـــلال الجدول أنّ بحر الطويـل قد مسّته ثلاثـــة تغييـرات: زحافان (**القبض،والكف**) وعلة (**الحذف**) ، أمّا بـحر المتقارب فقد لحقـــه تغييرين: زحاف (**القبض**) وعلّـة (**الحذف**) . أمّا بقيّة الأبـحر فقد لحقها تغييـــر واحد : بحر الوافـر زحـاف (**العصب**) ، وبحر البسيط زحـاف (**الخبن**) ، وبحر الكامل زحـاف (**الإضمار**).

وعليه ، فهذه نظرة شاملـة عن الزّحافات والعلل التي دخلت مختلف الأبحر الموظفـة في الصّقليّــات ، والتي كانت علامة اقتدار "ابن حمديــس" وبراعته في اصطناع الجوازات وتنوعيها . وقد اختلف عددها ونوعها من بحر إلى آخر حسب خصوصيــّة كلّ بـحر، وقلـّة أو كثرة توظيفه.

جـ - القـــافيــــــة :

لا خــلاف في أنّ معرفة علم القافيــة من ضرورات من يريــد أن ينظم الشّعر في سمــط الوزن المستقيم على السّنن الصّحيــح الذي ورد به الشّــعر عن أربابــه الأقدميــن ، كما أنّ معرفتــه تميط اللثام عمّا جاوز النّســق الذي رسم للشّعر حسبما توارثــه النّاس عن الأوائـل الذين نشأ الشّعر في بيئتهم ، فقالوه ونقدوه ، ويكشف ما خالف الذّوق السّليم[1].

وقد اختلف العلمـاء في تعريف القافيـة ، « فـعرّفها الأخفــش بأنّها آخر كلمــة في البيت ، وقال الفرّاء إنّ القافية هي حروف الرّوي لأنّه الحرف الذي تنسب إليـه القصيــدة ، أمّا ابن سرّاج الشّنتريــنـي ، فيعرّف القافيــة بأنّها كلّ ما يلـزم الشّــاعر إعادته إلى سائر الأبيات من حرف وحركة ، فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)؛ لأنّ الشّاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى (مقفوّة) ، كما قالوا عيشة راضيـة بمعنى مرضيّة ، أو تكون على بابها كأنّها تقفو ما قبلها » [2].

ولعلّ أنسب تعريــف يلمّ بماهيتـــها هو أنّها «علم بأصــول يعرف به أحـــوال أواخـر الأبيات من حركة وسكون ، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح ونحوها ، وهي مع هذا اسم لعدد من الحــروف ينتهي بها كــلّ بيت ، وتـعدّ هذه الحــروف من أوّل متحرّك قبل ساكنين من آخر البيت » [3].

وللقافيــة دور مهمّ في الجانب الموسيـقيّ للقصيدة فـ «ليس من شكّ أنّ للقافيـة أثـرا في إكساب خواتيم القصيــدة ملمـحا موسيقـيّا موحّدا ، يتضافــر وما يحققــه

---

[1] عدنان حقي ، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر** ، ص 147.

[2] فوزي سعد عيسى، **العروض العـربي ومحـاولات التطـور والتجديد فيـــه**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998، ص 89.

[3] المرجع السابق، ص 147، 148.

لها البحر في تأليف شكل القصيدة الموسيقيّ العام ، أو ما يسمونه الموسيقى الخارجيّة » [1].

فهي إذًا :« ترنيمة إيقاعيّة خارجيّة ، تضيف إلى الرّصيد الوزني طاقة جديدة ، وتعطيه نبرا وقوّة جرس ، يصبّ فيها الشّاعر دفقه حتّى إذا استعاد قوّة نفسه بدأ من جديد ، كمن يجري إلى شوط محدّد ، حتّى إذا بلغه استراح قليلا لينطلق من جديد » [2].

والرّوي من الحروف التي تتكوّن منها القافية، وهو: «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايتها، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: لاميّة، أو ميميّة، أو نونيّة، أو غير ذلك » [3].

وقد بنيت الصّقليّات على سبعة **(07)** أحرف موزعة كما يأتي:

	الحرف	عدد الأبيات	النّسبة
01	**الهمزة**	23	**4,24**%
02	**الباء**	110	**20,29**%
03	**الدّال**	39	**7,19**%
04	**الرّاء**	115	**21,21**%
05	**السّين**	40	**7,38**%

[1] سامي حماد الهمص ، **شعر بشر بن أبي خازم ، دراسة أسلوبية** (رسالة ماجستير) ، جامعة الأزهر، غزة ، فلسطين ، 2007 ، ص 233.
[2] عبد الرحمان الوجي ، **الإيقاع في الشعر العربي** ، دار الحصاد ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1989 ، ص 71.
[3] عبد الرضا علي ، **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر** ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997 ، ص 171.

25,46%	138	**الــــميم**	**06**
12,73%	69	**الـــــلام**	**07**

وبترتيبنا لأحــرف الرّوي وفقا للحــرف أكثر استخداما نجد:

الحـــــرف	النســـــبة	الرتبـــــة
الميـــــم	**25,46%**	01
الـــــرّاء	**21,21%**	02
البـــــاء	**20,29%**	03
الـــــلام	**12,73%**	04
السّيـــــن	**7,38%**	05
الـــــدّال	**7,19%**	06
الهمـــزة	**4,24%**	07

بنظرة متأمّلــة في الأحـرف التي اعتمدها "ابن حمديس" رويّا ، نجد أنّه كان لكلّ من حـــرف : **الميـم** ، و**الـــرّاء** ، و**البـــاء** المجــال الأوســع من الاستخـدام ، سنحاول كشـف الجوانب الصّوتيّة والدّلاليّة الدّاعية لتوظيفها.

1 - حرف الميم : صوت أنفيّ مجهور ينطق بأن تنطبـق الشّفتان تماما ، فيحبس خلفهما الهواء ، ويخفض الطبق ليتمكّـن الهواء من الخروج عن طريق الأنف مع حدوث ذبذبـة في الأتار الصّوتيّة ، وبقاء اللسان في وضع محايــد[1].

وهو يـدلّ على الانقطـاع والاستئصال في أكثــر أحوالــه إذا كـان في آخــر الكلمة[2]، وهذا ما يتناسب مع حال "ابن حمديس" بعد انقطاعه عن وطنـه ، وبعـده عنه ، ممّا هيّأ لرويّ "الميم" حصّة معتبرة من الاستخدام في الصّقليـّات ، وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي :

الـــرّوي	رقم القصائـــــد	عدد الأبيات
الميــــــم	267 - 269 270 - 282	**138**

انسجم الرّوي - صوت الميم - داخـــل فضـــاءات القصائد مع أصوات أخرى غذّت ذلك الصّوت الخافت المتقطع النّابع من أعماق نفس الشّاعر المكتوية بحرقــة البعد ، وألم الفراق . ومثال ذلك قول "ابن حمديس"[3]:**(الطويل)**

بحُـكْمِ زَمَــــانٍ كيْـفَ يَحْـكُمُ   يُحَــرِّمُ أوْطَــانًا عَــلَيْنَا فَتُحْـــــرَمُ

لقَدْ أرْكَبَتْنِي غَرْبَةُ البَيْنِ غُرْبَةً   إِلَى اليَوْمِ عَنْ رَسْمِ الحِمَى بِيَ تُرْسَمُ

---

(1) رمضان عبد التواب ، **المدخـــل إلى علم اللغة ومنـــاهج البحــث اللغوي** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1997 ، ص 43.
(2) صالح سليم عبد القادر الفاخوري ، **الدلالـــة الصوتيـــة في اللغــة العربيــة** ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1999 ، ص151.
(3) **الديوان**، ص 408.

أوّل ما يلفت انتباهنا في هذين البيتين هو تكرار صوت "الميم" في المتن إلى جانب استخدامه رويّا (بحكم ، زمان ، ما ، يحكم ، يحكم ، يحرم ، اليوم ، رسم ، الحمى) ، وقد جاء معظمه في آخر الكلمة مجسّدا تلك الغربة التي عاشها الشّاعر في بلاد المهجر .

إضافة إلى ذلك، فقد جاء صوت "النّون" في (زمان، أوطانا، علينا، أركبتني، البين، عن) حاملا معنى الشّوق والحنين الذي يعصف بقلب الشّاعر من حين لآخر.

كما جاءت أصوات المدّ معبّرة عن استمرار الشّاعر وحجم آهاته ، حتى أضحت بمثابة الجسر الذي يأمل عليه بلوغ أرضه ، أو عساه يجد صدى لأصواته فيستأنس به في غربته ويطمئنّ إليه ، ومثال ذلك قوله[1]: (**الطويل**)

شَدَدْتُ عَلَى صَدْرِ الزَّمَاعِ[2] حِزَامِي وَجَرَّدْتُ مِنْ عَزْمِي شَقِيقَ حُسَامِي

وَقُمْتُ نُهُوضَ العَوْدِ حُلَّ عِقَالُهُ فأقعَدَنِي المَقْدُورُ عِنْدَ قِيَامِي

يصوّر الشّاعر في هذين البيتين عجزه وقلّة حيلته ، وهو في بلاد الغير ، فأطلق العنان لصوته لينفّس به عن كربته (الزّماع ، حزامي ، عزمي ، شقيق ، نهوض ، عقاله ، فأقعدني ، المقدور).

وأيّ إطلاق ذاك ؛ فمع الكسرة انكسار وضعف ينبي عن الحالة المزرية التي عاشها الشّاعر ، وعن العذاب الذي كابده بعيدا عن أرض يعدّ الوصول إليها والتّنعم بترابها من المستحيلات.

---

(1) **الديوان**، ص 232.
(2) السرعة. **المعجم الوسيط**، مادة(زمع).

هذا من جهــة ، ومن جهــة أخرى فإنّ "ابن حمديــس" لم يتـح لنفســـه أوسـع مجــال للتّمادي في الحزن كلما عصفت بقلبه رياح الشّوق والحنين إلى أمّه الرّؤوم "صقليّـــة" ، بل كان يجدّدها من حين لآخر بتلك النّبرة القويّة المدوّية الباعثة على الأمل ، والغارسة لقوّة العزيمة والإرادة في نفوس بني ثغره ، وحثهم على الجهاد، يقول[1]:(**الطويل**)

بَنِي الثَّغْرِ لَسْتُمْ فِي الوَغَى مِنْ بَنِي أمِّي   إذا لمْ أصُلْ مِنْكُمْ بِالعُرْبِ علَى العُجْمِ

دَعُوا النَّـوْمُ إنِّي خَائِـــفٌ أنْ تَدُوسُـكُمْ   دَواهٍ وَأنْتُمْ فِي الأمَــانِي مَعَ الحُـلْمِ

فَـــرُدُّوا وُجُـوهَ الخَيْــلِ نحْوَ كَريـــهَةٍ   مُصَرَّحَةٍ فِي الـــرُّومِ بالثُّكْـلِ وَ اليُتْمِ

الملاحظ على هذه الأبيات أنّ حـروف المـدّ لم تكن تعبيـرا عن آهـــات، بل كانت النّـفس القويّ المتّقد بقوّة العزيمة، والإصرار على بلوغ المرام.

وإلى جانب هذه الحروف فقد كان لبعض الحروف المجهورة حضور قويّ ، جسّد تغيّر حال الشّـاعر من الانكسار إلى القـوّة والتّفاؤل ، وأبرز تلك الحــروف : "الرّاء" يقــول[2]:

رَعَى وَرَقُ البيضِ الّذِي زَهْرُهُ دَمُ   بهِمْ وَرَقًا عَنْ زَهْرِهِ الرَّوْضُ يَبْسِــمُ

جَبَـــابِرَةٌ فِي الرَّوْعِ تَعْدُو جيـَادُهُمْ   بهِمْ فَوْقَ مَا سَحَّ الوَشِيجُ[3] المُقَـوَّمُ

تَنُـــوءُ بهِمْ فِي ذُبَّـلِ الخـطِّ أنْجُمٌ   سَحـائِبُـهَا نَقْـــعٌ وَأمْـــطَارُهَا دَمُ

---

[1] **الديوان**، ص 416.

[2] المصدر نفسه ، ص 412.

[3] ما نبت من القنا والقصب ملتفا. **المعجم الوسيط**، مادة(وشج).

وظف الشّاعر صوت "الـرّاء" تسع **(09)** مرات في هذه الأبيات ، وقصد من خـلال ذلك إلى مضاعفة الفخــر ببني ثغره ، والاعتزاز بنسبــه إليهم ،لأنّ "الرّاء" صوت مكرّر أغنى الشّاعر عن استخدام حروف كثيرة مجهورة .

2 - <u>حرف الــرّاء</u> : صوت لثوي تكراري مجهــور ، ينطق به بترك اللسان مسترخيا فـــي طريــق الهواء الخارج من الرّئتيــن ، فيرفـــرف اللســان ويضرب طرفــه في اللثــة ضربات مكرّرة[1].

وهو يدلّ على التّكـرار ، وديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعـــه فـــي الكلمة[2]. وهذا ما عبّر عنه "ابن حمديس" في قصائــده الرّائيّة ، حيث لم تكن بيده حيلـة لتغيير الأوضاع في صقليّة ، أو حتّى وصل أهله وأقاربه.

وقد احتلّ روي "الـرّاء" المرتبــة الثانيــة من التّوظيف في الصّقليـّات، وهذا حسب الجدول الآتي:

الـــــرّوي	رقم القصائـــــــد	عدد الأبيات
الـــــرّاء	110 - 113 143.	**115**

خـــلق صوت "الــرّاء" انسجاما واضــحا بين استعمالــه رويّا ، وبين الكلمـات التي حوتــه داخــل البيت الشّـــعريّ ، ممّا أسهم في إبـراز خاصيـّة التّكــرار التـــي يتّصف بها بشكـل جليّ ، ومثال ذلك قول "ابن حمديس" [3]:**(الطويل)**

---

[1] حسام الديـــن النعيمي ، **أصوات العربية بين التحول والثبات** ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، بغداد ، العراق ، (دط) ، 1989 ، ص61.

[2] عبد القادر الفاخوري ، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية** ، ص150.

[3] **الديوان**، ص 185.

وَنَيْلُـــوفَرٍ[1] أوْرَاقُــهُ مُسْتَدِيـــرَةٌ   تَفَتَّــحَ فِيمَا بَيْنَــهُنَّ لَــهُ زَهْـرُ
كمَا اعْتَرَضَتْ خُضْرُ التِّرَاسِ[2] وَبَيْنَهَا   عَوَامِــلُ أرْمَــاحِ أسِنَّتُهَا حُمْرُ
هُــوَ ابْـنُ بِلادِي كاغْتِرَابِي اغْتِرَابُـهُ   كِلانَا عن الأوْطَانِ أزْعَجَهُ الدَّهْرُ

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات ألم الاغتراب ومرارته ، فلم يجد أحسن من النّيلوفر لكي يعبّر من خلاله عن تلك الأحاسيس التي لازمت نفسه منذ اللحظة التي غادر فيها أرض صقليّة .

ويظهر ذلك بشكل واضح في قلب الشّاعر للتّشبيه ؛ إذ قدّم اغترابه على اغتراب النّيلوفر ليبيّن أنّ الغربة عنده أبرز منها في ذلك النّبات .

وقد أسهم تكرار صوت "الـرّاء" في متن الأبيات (نيلوفر ، أوراقه ، مستديرة ، اعترضت ، خضر ، التّراس ، أرماح ، اغترابي ، اغترابه) في تعميق مشاعر الحزن والألم عند الشّاعر من جهة، ومن جهة أخرى فقد أحدث إيناسا له في غربته ، وتفريجا لكربته ، من خلال قرب المسافة بين التّكرارات ؛ فالـرّاء حرف مكرّر ، وتكراره بهذه الطريقة ساعد على إفراج مكبوتات الشّاعر ، وسدّ فراغه .

وقد ظلت ذكريات الطفولة وبراءتها عالقة في نفس "ابن حمديس" تظهر من حين لآخر في ثنايا قصائده لتجسّد تلك المرحلة الجميلة التي تمتّع بها على تراب وطنه .

---

[1] جنس من نباتات مائية من الفصيلة النيلوفرية . **المعجم الوسيط**، مادة(نال).
[2] قطعة من حديد مستديرة مسننة. **المعجم الوسيط**، مادة(ترّس).

وممّا ساعد على توضيح حنينــه إلى تلك الفترة من حياتـه ميلــه إلى استخـدام حروف المدّ التي تناغمت مع صوت "الرّاء" في قوله [1]:(**المتقارب**)

قضَتْ فِي الصِّبَا النَّفسُ أوْطارَهَا وَأبْلغَهَا الشَّيْبُ إنْـذَارَهَا

نَــعَمْ وَأجْلِـــيتُ قِـــدَاحَ الـــهَوَى عَلَيْهَا فقسَمْنَ أعْشَارَهَا

وَمَـــا غَرَسَ الدَّهْــــرُ فِي تُرْبَـــةٍ غِرَاسًا وَلَمْ يَجْنِ أثْمَارَهَا

يحمـــل تكـرار حروف المـدّ في (الصّبا ، أوطــارها ، أبلغــها ، إنــذارهــا ، أجليــت ، قـداح ، الهوى ، عليها ، أعشــارها ، ما ، غراســا ، أثمارها) دلالتيـــن :

أوّلـهما: شوق الشّاعر إلى بلوغ أرضـه، واحتضان ترابها حنينا منه إلى أيّام البراءة التي مضت، وذلك من خلال مدّ صوته و ارتفاعه.

و **ثانيهما**: سخطــه على الدّهر الذي كان قاسي الحكم عليه، فنفاه بعيدا عن أرضـه، فلم يتنسّم منها سوى الذّكريات.

أمّا الملاحظ على أبياته الآتية [2]:(**الطويل**)

أبَى اللهُ إلاَّ أنْ يَكُونَ لكَ النَّـصرُ وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَانُ مَا شَادَهُ الكُفْرُ

وأنْ يُرْجِعَ الأعْلاجَ بَعْدَ عِلاجِهَا خَـزَايَا علَى آثَــارِهَا الذُّلُ وَالقهْرُ

لِيَهْنِكَ فَتْـحٌ أوْلَغَ السَّيْـفَ فِيهمُ ولاحَ بوَجْهِ الدِّينِ مِنْ ذِكْرِهِ بَشَرُ

ارتباط "الهمزة" المتواترة في الكلمــات الآتيــة (أبى ، إلا ، أن ، الــإـ يمان ، الـــأـ علاج ، آثارها ، أولغ) بنبرة الفخــر والاعتــزاز بما حققـه أبناء وطنه أمـــام

---

[1] **الديوان**، ص 180.
[2] المصدر نفسه ، ص 252.

العدوّ ، فتناسقت شـــدّة "الهمزة " وانفجارها مع تكـرار صوت "الراء" معبّـرة عن ذلك الانفراج النّفسيّ الذي أحسّ به الشّاعر .

3- حـــرف البـــاء : الحرف الثانـي من حـروف الهجـاء ، وهو حـرف مجهور شديد مخرجه بين الشّفتين[1] .

يتناسب توظيف هذا الحرف مع مقام الغزل، والمدح، والهجاء... فهل حقق توظيفـه في الصّقليّات الهدف الذي أمّله الشّاعر؟

يقول "ابن حمديس"[2]:**(الطويل)**

تـدَرَّعْـتُ صَبْـري جُـنَّةً للنَّـوَائبِ   فــإنْ لمْ تُسَـالِـمْ يا زمَـانُ فحَـاربِ

عَجِمْتَ[3] حَصَـاةً لاَ تَلِيـنُ لِعَـاجِمٍ   ورُضْتَ[4] شَمُـوسًا[5]لا يَذِلُّ لِـرَاكِبِ

كأنَّـكَ لمْ تقتَـعْ لنَـفْسِي بغرْبَـةٍ   إذا لمْ أنَقّـبْ فِي بِـلادِ المَغَـارِبِ

ويقول في قصيدة أخرى[6]:**(البسيط)**

هلْ أقصرَ الدَّهْرُ عَنْ تَعْنِيتِ ذِي أدَبٍ   أوْ قالَ حَسْبِي مِنْ إخْمَالِ ذِي حَسَبِ

لا يَلْحَـظُ الحـُـرُّ إلاَّ مثلمَا وَقَـعَتْ   علَى أخِي سَيِّئَـاتٍ عيْنُ ذِي غضَبِ

وَكيفَ يَصْفُو لنَـا دَهْـرٌ مَشَـارِبُهُ   يخُوضُهَا كُلَّ حِيـنٍ جَحْفَـلُ النُّوَبِ

---

(1) فهد خليل زايـد ، **الحروف معانيها ، مخرجها وأصواتها في لغتنا العربيــة** ، دارا يافا العلمية ، ودار الجنادرية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 112.

(2) **الديوان**، ص 28.

(3) العَجمُ:العَضّ، وعجمت العُودَ إذا عَضَضْتَه لِتَنْظُرَ أصُلْبٌ أم رخْوٌ. **لسان العرب**، مادة(عَجَمَ).

(4) ذللت. **المعجم الوسيط**، مادة(راضه).

(5) وهو النَّفُورُ من الدواب الذي لا يستقرّ لشَغَبه وحِدَّتِه. **لسان العرب**، مادة(شمسَ).

(6) **الديوان**، ص 17.

يشكـو الشّـاعر في هذيـن المثاليـن الزّمان الذي أدار له ظهره، وأذاقـه من الويـلات ما كفاه لقلب حياتـه، وتلويث كلّ أمـل له فيها، حتّى لم يبق في قاموسـه سوى: الغربـة، والبعد، والمصائب، والغضب، والحرب... وذلك ما أثقل نفسـه بالهمـوم، فانكسرت خواطـره، وتسرّب الأسى إلى كيانه.

ولقد تناسب كسر حرف الرّوي "البـاء" مع هذا التّحـول في حياة الشّاعر ، فقد جاءت الكسرة معبـّرة عن العواطـف المنكسـرة ، ودوام توهـان الخاطـر وانشغالـه بأبناء وطنـه ، والأهل ، والخلان ...

وقد جاء صوت "الباء" مطلقا في قوله [1]:**(الوافر)**

ألاَ كمْ تُسْمِعُ الزَّمَنَ العِتَابَـا	**تُخَاطِبُهُ وَلا يَدْرِي الخِطابَـا**
أتَطمَـعُ أنْ يَرُدَّ عَلَيْكَ إلْفـا[2]	**وَيُبْقِي مَا حَيِيتَ لكَ الشَّبَابَا**
ألَمْ تَرَ صَرْفَهُ يُبْلِي جَدِيـدًا	**وَيَتْـرُكُ آهلَ الدُّنيَـا يَبَابَـا**[3]

بصوت عـال ، وبلهجة النّاقم على الزّمـن وحدثانـه ، يوجّه "ابن حمديـس" خطابـه لمن لم ير من الدّنيا سوى جانبها الأبيـض ، فيقول : لا خيـر في مناجـاة زمـن لن يـردّ عليـك ؛ فـلا تطمـع في عـودة الشّبـاب إذا مضى ، ولا فـي دوام جـدّة الشّـيء مادام يبلى ، ولا في إعـادة تعميـر الدّنيا بأهلها بعد خرابها وذهاب نسلهم .

ولإيصال هذه الرّسالـة توسّل "ابن حمديس" بحروف المدّ إلى جانب إشبـاع حرف الرّوي "الباء" ليناسب انفعاله وشدّة غضبه .

---

[1] **الديوان،** ص 14.

[2] الصديق والمؤانس.ينظر: لويس معلوف ، **معجم اللغـة والأعـلام** ، مادة(ألف). ، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003.

[3] الخراب. **المعجم الوسيط،** مادة(يبّبه).

وختاما ، فبعد دراستنا لحرف الرّوي في النّماذج الشّعريّـة السّابقـة تبيّن لنا أنّ الشّــاعر قد عني باختيــار رويّ قصائــده ؛ لأنّه أعلــق ما يبقـى في نـفس المتلقــي من صوت ، كما أنّ توفيقــه بين الرّوي والحروف الأخــرى الموظفــة فـي متــن الأبيات أسهم في جعل أصوات النّص الشّعريّ متناسقة الإيقاع ، وواضحة الدّلالة .

وإضافـــة إلى حرف الرّوي، فإنّ للقافيـــة حروفا أخرى، سنقـوم بتصنيـفها حسب موقعها قبل، أو بعد الرّوي.

1 -الـــرّدف		**1 – الوصـــل**
2 -التّأسيس ⟵	**الــــــرّوي**	⟵ **2 – الخـروج**
3 - الدّخيـل		

ومنـه، فإنّ القافية مكوّنة بالإضافة إلى الرّوي من: الرّدف[1]، والتّأسيس[2] ، والدّخيـل[3] ، والوصــل[4] ، والخــروج[5].

[1] حرف ليـن يقع قبل الروي بلا فاصل، وله حالان : الحالـة الأولى إن جـاء الردف واوا أو ياء جــاز تعاقبهما ، والحالة الثانيـــة إن جـاء الردف ألفا وجب التزامها ولا ينوب عنها غيــرها . عدنــان حقــي ، **المفصل في العروض والقافية** ، ص 159.

[2] هو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك. المرجع نفسه.

[3] حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروي تلتزم حركته فقط . المرجع نفسه.

[4] حرف ليـــن ناشئ عن إشبــاع حرف الروي ، أو هاء تعقب الروي المتحــرك في الغالــب ، إذا جــاء الوصل هاء يجب التزامها في القصيدة كلها ، وهاء الوصل يجوز أن تكون متحركة أو ساكنـــة . المرجــع نفسه ، ص 152،153.

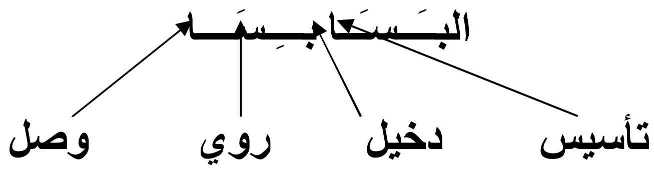
[5] حرف ليـن ناشئ عن إشباع حركة هـــاء الوصل ، وهو إما ألف ، أو واو ، أو ياء . المرجع نفســه ، ص 153.

ومن أمثلة ما جاء في الصّقليّات من هذه الحروف ، قول "ابن حمديس"[1] :

(الطويل)

لأمْرٍ طويلِ الهَمِّ نُزْجِي العَرَامِسَا   وَتَطْوِي بِنَا أخْفَافُهُنَّ البَسَابِسَا

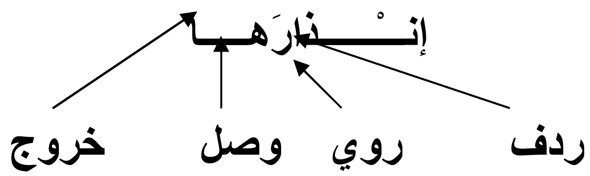
ففي كلمة "البسابسا" نجد كلاّ من: حرف التّأسيس ، والدّخيل ، والوصل ، إضافة إلى الرّوي:



وقوله كذلك[2]:**(المتقارب)**

قضَتْ فِي الصِّبَا النَّفْسُ أوْطارَهَا   وَأبْلَغَهَا الشَّيْبُ إنْذارَهَا

نجد في كلمة "**إنذارها**" كلاّ من: حرف الرّدف، والرّوي، والوصل، والخروج:



---

(1) **الديوان** ، ص 274.

(2) المصدر نفسه ، ص 180.

وبالتّالي ، فقد أسهمت القافيـــة بجميع حروفــها في بناء الموسيقى الخارجيّة لنصوص "ابن حمديـس" الشّعريّـة التي يحويها عنوان كبير هو "الصّقليـّـات" .

وبما أنّ دراســة الإيـقاع الخارجيّ لأيّ نصّ شعريّ لا تكتمـل إلا بدراســة الإيـقاع الدّاخليّ ، فالأجدى بنا أن ندرسه لكي نتبيّـن الأوجه الجماليـّة والفنّيـّة التي حوتها الصّقليّات ، هذه القصائد التي ارتبطت بمكانيــن : صقليـّة الوطـن ، وقلب "ابن حمديـس".

ثـانيا : جماليّة الإيــقاع الدّاخلــي

إنّ القدرة الإبداعيّة في الشّـعر لا تقتصر على الاهتمام بالإيـقاع الخارجـيّ فحسب ، بـل تتعــدّاه إلى الاهتمام بإيــقاع مكمّل له ، وهو "الإيـقاع الدّاخليّ" ، ذلك «أنّ أيّـة دراسـات لجماليّات الوزن ، والعروض الشّعريّـة تبقى ناقصـة ما لم تتبيّن الحركـة الإيقاعيـّة الدّاخليـّة المؤثـّرة في نشاط الإيـقاع الخارجيّ على نحو من الأنـحاء ، إذ إنّها هي التي تمنحــه ذوقــه الخاص » [1].

ولكـي نتبيـّن كــلّ هذا ، سنقــوم بدراســة أنــواع الإيــقاع الدّاخــليّ التي اعتمـدها "ابن حمديس" في صقليّاتـــه ، والمتمثلة في : التّصريع ، والتّكرار، والتّجنيس، والتّصدير، والتّقـابل ، لنكشـف عن الجماليّات التي أضافها كلّ نوع منها إلى النّصوص الشّعريّة محلّ الدّراسة في هذه المذكّرة .

أ - التّصــريع :

أولى النّقــاد القدامى عناية بالغـــة بالتّصريع ؛ ذلك أنّ استخدامـه في القصائد سمة من سمات الفحــول من الشــّعراء ، وأنّ منزلته من منزلة السّجــع في الكلام المنثــور ، وفي ذلك يقول "قدامة" : «وإنّما يذهب الشّعراء المجيدون إلى ذلك **[التّصريع]** لأنّ بنيــة الشّــعر إنّما هو التّسجيــع والتّقفيــة ، فكلما كان الشّعر أكثـر اشتمالا عليه أدخل له في باب الشّعر ، وأخرج له عن باب النّثر» [2].

---

(1) ابتسام أحمد حمـدان ، **الأسس الجماليــة للإيقاع البلاغي في العصـر العبــاسي** ، دار القلم العربي ، دمشق، سورية ، ط1 ، 1997 ، ص 13.

(2) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، **نقــد الشــعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، (دط) ، (دت) ، ص 90.

وقد ذهب "ابن رشيق" إلى أنّ التّصريع :« ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته »[(1)].

وبالتّــالي، فإنّ وجوده في القصــيدة هو إعلان مسبق عن حرف الرّوي فيها. كما كان التّصريع مطلب الشّعر العباسي أمثال:"أبي تمّام" الذي يقول[(2)]:**(الطويل)**

وَتَقْفُو إلَى الجَــدْوَى بجَـــدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ

فأصبح قوله "**وَإنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ**" مثلا يضرب به.

كما يقوم التّصريـــع بدور مهمّ في التّشكيـل الوزني والإيـقاعي الذي يحدثــه في مطلـــع القصيـدة ، ذلك أنّ «الوظيفــة التي تمنح للتّصريع هنا تجعلـه داخلا في البنيـة الشّعريّة التي يصبح هو علامة من علاماتها ويتمثل ذلك من خلال التّماثـــل الوزني والإيـقاعي الذي يضيفه على افتتاحيّة القصيدة بما يوحي بنبرتها »[(3)].

وذلك ما نلمســه في الصّقليّــات التي افتتـحت معظمـها ببيت مصـرّع ؛ إذ صـرّع "ابن حمديس" اثنتي عشرة**(12)** قصيدة من أصل سبعـــة عشــرة .

وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي :

---

(1) ابن رشيق، **العمدة**، 173/1.

(2) أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، 398/1.

(3) البكاري أخذاري ، **قصيدة قذى بعينك للخنساء ، دراسة أسلوبية** (مذكرة ماجستير) ، جامعة الجزائر، الجزائر ، 2004-2005 ، ص38. نقلا عن :موسى ربابعـــة ، **قراءة النص الشعري الجاهلي**، مؤسســة حمادة ، ودار الكندي ، إربد ، الأردن ، (دط) ، 1998 ، ص 131.

	المجموع	النّسبـــة
القصائد المصرّعــة	12	%70,58
القصائد غير المصرّعة	05	%29,41

نلاحظ من خــلال هذا الجدول أنّ الشّاعر قد اهتمّ ببناء البيت الأوّل؛ لأنّه أوّل ما يقــع في سمـع المتلقي فيجعلــه ينساب مع إيـقاع القصيــدة، بعدما استدعاه ذلك التّناغم الموسيقــيّ الذي ينمّ عن الحسّ الجماليّ الرّاقي لدى الشّاعر.

وقد جاء التّصريع في الصّقليـّات على ثلاث صور :

1 - التّصريع بين اسمين.

2 - التّصريع بين فعليـن.

3 - التّصريع بين اسم وفعل .

وفيما يأتي جدول يوضّح مجموع القصائـــد في كلّ صورة:

	التّصريع بين اسمين	التّصريع بين فعلين	التّصريع بين اسم وفعل
مجمـــوع القصائـــد	09	01	02

1- التّصريــع بين اسميــن:

صرّع "ابن حمديــس" على هذه الصّورة تســع(**09**)[1] قصائد من أمثلتها قولـــه[2]:(**الوافر**)

ألا كَمْ تُسْمِــــعُ الزَّمــَـــنَ العِتّابَا   **تُخَــــاطِبُهُ وَلاَ يَــدْرِي الخِطابَــا**

وقولــه[3]:(**البسيط**)

هلْ أقصَرَ الدَّهْرُ عنْ تَعْنِيتِ ذِي أَدَبِ   **أوْ قالَ حَسْبِيَ مِنْ إخْمَالِ ذِي حَسَبِ**

ويقــول[4]:(**المتقارب**)

قضَتْ فِي الصِّبَا النَّفْسُ أوْطَـــارَهَا   **وَأَبْلَــغَـهاَ الـشَّـيْبُ إنْــــذارَهَا**

وكــذلك [5]:(/**الطويل**)

أبـَــى اللهُ إلاَّ أنْ يَكُـونَ لكَ النَّــصْرُ   **وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَـانُ مَا شَـادَهُ الكُفْرُ**

فالملاحظ على الأمثلة السّابقة أنّ "ابن حمديس" قد صرّع على التّوالي بين: (**العتابا** و**الخطابا**) ، وبين: (**أدب** و**حسب**) ، وبين : (**أوطـارها** و**إنــذارها**) ، وبين : (**النّصر** و**الكفر**) ، وكلها أسماء ، وذلك إيمانـا من الشّاعر بحتميـّة ما قدّر له ، وأنّه لا جدوى من أيّ حركـة، أو أيّ فعل ما دامت الأقدار خارجة عن إرادته .

لهذا جاء التّصريع بالأسماء دالا على الثبوت ، واللاتحـول في واقع الشّاعر .

---

(1) أرقام القصائد التي كان التّصريع فيها بين اسمين هي : 12-13-75-110-143-157-238-270-282.

(2) **الديوان**، ص 14.

(3) المصدر نفسه ، ص 17.

(4) المصدر نفسه ، ص 180.

(5) المصدر نفسه ، ص 252.

2 - التّصريــع بين فعليـــن :

صرّع الشّاعر على هذه الصّورة قصيـدة واحدة[1] يقول فيها [2]:(**الطويل**)

بِحُـكْمِ زَمـانٍ مَا لَهُ كَيْـفَ يَحْـكُمُ   يُحَـرِّمُ أوْطَـانًا عَـلَيْنَا فَتُحْـرَمُ

صرّع "ابن حمديـس" في هذا البيت بين الفعليـن : (**يحكم** و**تحرم**) ، وذلك ليقينـه باستمراريّة ظلم الزّمان له ، وأنّه مهما حاول التّملص من بين يديه ، فسيظلّ يخزه بإبر الألم في كلّ مرّة.

3- التّصريــع بين اسم وفعـل:

صرّع "ابن حمديس" على هذه الصّورة قصيدتين[3]، يقول في الأولى[4] : (**الطويل**)

تَـدَرَّعْـتُ صَبْــرِي جُـنَّـةً للنَّـوَائِـبِ   فَـإِنْ لَمْ تُسَـالِـمْ يَا زَمَـانُ فَحَـارِبِ

ويقول في الثانية[5]:(**الطويل**)

رَعَـى وَرَقُ البيـضِ الَّذِي زَهْـرُهُ دَمَ   بِهِمْ وَرَقًـا عَنْ زَهْـرِهِ الرَّوْضُ يَبْسُـمُ

يتّضـح من خــلال هذيـن المثاليـن أنّ الشـّاعر قد صرّع فـي أوّلهما بيــن: (**النّـوائب** و**حــارب**) وفي ثانيـهما بين: (**دم** و**يبسـم**)؛ أي بين اسم وفعل، وذلك ليبيّـن حــال الدّنيا؛ ففي جانــب منها حركة، وفي جانب آخر ثبـوت وسكــون. وتلك هي حـال الشـّاعر؛ فهو بين أمل بتحرّر صقليـّة واستردادها من بين أيــدي

---

(1) رقمها هو: 267.
(2) **الديوان**، ص 408.
(3) رقماهما هو: 27-269.
(4) **الديوان**، ص 28.
(5) المصدر نفسه ، ص 412.

العدوّ، وبين غربــة وألم يشلّ كلّ حركاته ويلزمه عالما لا يرى من خلالـــه سوى السّواد.

كانت هذه لمحة عامّة عن مواطن التّصريـع في الصّقليّـات تجلت من خلالهـا بصمـات القوّة والبراعة في نسج النّص الشّعريّ ، ومراعاة إيقاعاتــه الدّاخليّــة منذ الإطلالة الأولـى للقصيدة ، وكذا القدرة على توظيف الثروة اللغويّة واللفظيّة عند "ابن حمديس".

« فالشّــاعر يثيـره حـادث من الحوادث فيعـايشـه مـدّة تطـول أو تقصـر. ينمو ويترعرع خلالـها إلى أن تكتمـل التّجربـة ويحين وقت الخـلق ، وهنا يأخـذ المبــدع في تكويـن أوّل بنيـة لغويّــة ، وهي عبارة عن جملـــة موسيقيّــة هي النّواة الشّكليّة للقصيدة ، أو هي مطلع القصيدة بما فيه من بحر وقافية وتصريع ، وبنظمه للمطلـــع يتّضح أمامه هيكــل القصيدة ، ويملك زمامها ويواصل بناءها » [1].

---

[1] محمد الواسطي ، **ظاهرة البديـع عند الشعراء المحدثيـن ، دراسة بلاغيــة نقديــة** ، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب ، ط3 ، 2003 ، ص 278.

ب - التّكـــرار :

يعدّ التّكرار من الظواهر الأسلوبيّة التي عني بها الدّارسـون كثيرا ، لارتباطه الوثيق بشعر العرب قديمه وحديثه.

وقد أولى له البلاغيّون أهميّة بالغة ، فراحوا يكشفون ماهيتــه ، ويوضّحون دوره في النّسق اللغويّ للبيت الشّعريّ ، ومن أولئك نجد "ابن النّاظم"(ت**686**هـ)، إذ يقول:« التّكرار:إعادة اللفظ لتقرير معناه ، ويستحسن في مقام نفي الشكّ كقوله:

لِسَانِي لِسِرِّي كَتُومٌ كَتُومٌ   وَدَمْعِي بِجُبِّي نَمُومٌ نَمُومٌ» [1].

يشتمل تعريف "ابن النّاظم" للتّـكرار على ثلاث نــواح: معنـاه، ووظيفته، والمقام الذي يستحسن فيه.

أمّا معناه؛ فيطابق المعنى اللغــوي في المعاجم فهو مـن « الكرّ: الرّجـوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه **(...)** والكرّ مصدر، كرّ عليـه يكرّ كرّا ، وكرورا وتكرارا : عطف ، وكــرّ عنـه : رجــع **(...)** وكرّر الشّيء وكرّره : أعــاده مرّة أخرى » [2]. فالتّكرار في اللغة من الكرّ بمعنى الرّجوع إلى الشّيء وعطفه وإعادته مرّة أخرى.

وأمّا وظيفتــه ؛ فيؤتى به لتأكيــد المعنى وتقريره . لذا كان من المقامات التي يستحسـن فيها "مقام الشـكّ" ـ حسب "ابن النّاظم"- وخير دليـل على هذا تــكرار كلمة "كتــوم" في صدر البيت ، وكلمة "نموم" في عجزه ، وذلك لتأكيد الصّفتيـن لصاحبها ، ودفع الشكّ عنه.

---

[1] بدر الدين بن مالك الشهيــر بابن الناظم، **المصباح المنير في المعاني والبيان والبديع،** تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص 232.
[2] **لسـان العرب** ، مادة (كرّر).

وبالتّـالي فـ «إنّ التّكـرار في حقيقته إلحاح على جهة هامّـة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها **(...)** فالتّكرار يسلط الضّوء على نقطة حسّاسـة في العبــارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها » [(1)].

ولمّا كان التّكرار من الأساليب المعبّرة عن مكنونات الذّات ، والعواطف التي تحويها، فقد جاء بصورة جليّة في الصّقليّــات ليكون بمثابة المحلول الكاشف عن المواطن التي أرسيت عندها عواطف "ابن حمديـس" المتّقدة بنار الغربة والحنين ، والمتأجّجــة بقوّة المقاومة والعزيمة.

وقد تنوّعت تكرارات الشّـاعر للألفــاظ، فمنها ما كان تكرارا أفقيّـا حدّه من صدر البيت الشّعريّ إلى عــجزه، ومنها ما كان تكرارا عموديّا؛ أي بين الأبيـات الشّعريّة المتتابعة.

فمن أمثلة التكرار الأفقي قول الشاعر[(2)]:**(البسيط)**

إنَّ الزَّمَانَ ، بِمَا قاسَيْتُ ، شَيَّبَنِي وَلَمْ أشَيِّبْهُ ، هَذَا وَالزَّمَــانُ أبِــي

ويقول من قصيدة أخرى [(3)]:**(الطويل)**

صِقِلّيَــةٌ كَـادَ الزَّمَــانُ بِلادَهَــا وَكَانَتْ عَلَى أهْلِ الزَّمانِ مَحَارِسَا

يتّضح لنا من خلال هذيـن البيتيـن أنّ "ابن حمديـس" قد كرّر لفظ **(الزّمـــان)** في كلّ واحد منهما ، ومَرادّ ذلك إلى طبيعــة العلاقــة التي تربطه به ، فالشّاعر لم يعرف في حياتــه أقسى وأغدر من الزّمـان ؛ الذي جرّعــه علقم البــعد عن الأهـل

(1) نازك المـلائكة ، **قضــايا الشــعر المعاصــر** ، دار العلم للملاييــن ، بيروت ، لبنـان ، ط6 ، 1981 ، ص 276.
(2) **الديوان**، ص 17.
(3) المصدر نفسه ، ص 275.

والوطــن ، وأذاقه من الويــلات ما يكفي لتحويل يفاعة الشّباب وعنفوانـه إلى قحط الشّيخوخة وعجزها.

وبـذلك فقد كرّر الشّاعر لفـظ **(الزّمـــان)** ليدلّ على الأثر العميـق الذي خلفه في نفــس تتطلع إلى استنشاق نسيم يصلها من صقليّـــة.

ويقول كذلك [1]:**(الطويل)**

فَمَثِّلْ لِعَيْنَيْكَ الكَرَى فَعَسَى الكَرَى   يَزُورُكَ فِيهِ مِنْ حَبِيبِكَ تِمْثَــــالُ

كرّر الشّــاعر في هذا البيت لفظ "**الكـــرى**" في الشّطر الأوّل ليؤكـّـد حاجتــه إلى النّوم الذي قد تتــلاقى فيه نفســه مع نفس حبيبتـه ، فهو من فرط وجـده إليـها ، وحبّه لها صار يتمنّى رؤيتها في المنام ، ولو في صورة تمثــال يعكس صورتـها ، فتخمد نار قلبـــه بتأملها ، وتأنس روحه لقربها منه.

وبالتّالي ، فإنّ تكرار الشّاعر للفظ **(الكرى)** جاء قصدا منه عساه يتنوّر برؤية من يحب.

ومن صور التّكرار عنده قوله كذلك[2]:**(الطويل)**

وقَدْ صَفِرَتْ كَفَايَّ مِنْ رِيقِ الصِّبَا   وَمِنِّي مَــلآنٌ بِذِكْـــرِ الصِّبَا فَمُ

يظلّ الإنســان مهما تقدّم به السِّــنّ ، يحــنّ إلى ذكريات الطفولـة والصّبا التي تجعله يبلغ أعلى درجات النّشوة والفرح بمجرّد مرورها على ساحة التّفكير ، ولكن قد يحدث أن تمتــزج هذه المشــاعر بحرقــة الألم وقتما يعود الإنســان إلى واقعـــه ويدرك استحالـة معاودة تلك الأيّام ، كيف لا إن كـان هذا الفــرد محروما من حقّ التّمتــع بالتّراب الذي لها فوقــه ومرح ، ولعلّ ذلك ما جعـل "ابن حمديس" يكـــرّر

[1] **الديوان**، ص 354.
[2] المصدر نفسه ، ص 416.

لفظ (**الصّبا**) بين صدر البيت وعجـزه ، وهذا ينمّ عن تعلقــه الشّديــد بتلك الفترة ، وحنينه إليها .

ويقول في بيت آخر يشكو خيانة الدّهر و الصّديق[1]:(**الطويل**)

أتَحْسَبُنِي أنْسَى وَمَازِلْتُ ذاكِـــرًا   خِيَانَةَ دَهْرِي أوْ خِيَانَةَ صَاحِبِي

يكـرّر الشّاعر في هذا البيت لفظ (**الخيـانة**) شاكيا بذلك ما فعله الدّهر به؛ إذ فرّقه عن الأهل والوطن، وكذا غيّر الرّفاق عنه بعدما انقطع عن رؤيتهم.

وعليه، فالشّاعر قد حزّ في نفسه كلّ هذا التّغييــر والتّحول في حياتـه، فراح يكـرّر اللفظ في الشّطر نفسـه من البيت ليبيـّن لنا حجم الألم النّفسيّ الذي يكابده في بلاد الغربة التي غرّبت عنه كلّ ما يحب.

ومن أمثلة التّكرار العمودي ، قول "ابن حمديس"[2]:(**الطويل**)

ألَمْ أرْكِـبِ النَّفْــسَ اشْتِيَاقـًا إلَيْكُمُ   غَوَارِبَ مُخْضَرِّ الغَوَارِبِ طَـامِ

ألَمْ أكُ فِي الغَرْقى مُشِيـرًا بِرَاحَتِي   فَلمْ أنْــجُ إلاّ منْ لِقاءِ حِمَامِـي

ألَمْ أفْقِدِ الشَّمْسَ الّتِي كَانَ ضَوْءُهَا   يُجَلِّي عَنِ الأجْفـَــانِ كُلَّ ظَلامِ

يؤكّد الشّـاعر في هذه الأبيات عدم رضاه بالعيش خــارج حدود وطنـه بعيدا عن أهله ؛ فشوقـه إليهم لم ينقطع ، بل ما زال ينبعث مع كلّ حرف تلفظـه أنفاســه ، فهو بـذلك ليس قريــر العين هانئ البال مــادام الغــروب الذي بداخله لن يجليــه إلا ضياء بــلاده ، وبالتّــالي فلا داعي للومه أو محاسبته.

---

[1] **الديوان**، ص 29.
[2] المصدر نفسه ، ص 434.

لهذا كـررّ الشّـاعر (ألَـمْ) ؛ وهو نفي بوساطـة الاستفهام يحمـل على متلقي الخطاب الإقرار به ، فهو يؤكّد من خلالـه بقاءه على العــهد ، وعدم تناسيـه لأهله وبلاده .

ويقول مفتخرا ببني ثغره[1]:(**المتقارب**)

هُمُ المُخْرِجُــونَ خَبَايَا الجُسُـوم　　　إذَا ضَرَبُــوا بِخَبَايَـا العُمُــودِ

هُمُ المَائِلُــونَ عَلَــى الحَاقِدِيــنَ　　　صُــدُورَ رِمَــاحِهِمْ بِالحُقُــودِ

يكـررّ "ابن حمديس" في هذين البيتيـن الضّميـر المفصل (**هُم**) الذي يعــود على المجاهدين من بني ثغره ، محيّيـا بذلك بسالتـهم وكفاحـهم من أجل ردع الشّـرّ الذي يتربّص ببلادهم.

وعليــه، فما تكرار الشّــاعر للضّمير المنفصل (**هُـم**) إلاّ دليـلا قاطـعا علـى حضور أبناء وطنه القويّ في نفسه، وتحيّة منه إليهم، اعترافا بإنجازاتهم الكبيـرة أمام العدوّ الأجــنبيّ.

ويقــول "ابن حمديس" من قصيــدة أخرى مكرّرا الفعل "**حَبَّــذَا**" على عـدّة أشكــال ، وفي عدّة مواطن [2]:(**الطويل**)

ألاَ حَبَّذَا تِـلْكَ الدِّيَــارُ أوَاهِــــلاً　　　وَيَا حَبَّذَا مِنْهَا رُسُــومٌ وَأطْــلاَلُ

وَيَا حَبَذَّا مِنْــهَا تَنَـــسُّمُ نَفْحَــةٍ　　　تُوَدِّيهِ أسْحَـــــارٌ إلَيْنَـا وَ آصَــالُ

وَيَا حَبذَّا الأحْيَـــاءُ مِنْـــهُمْ وَحَبَذَّا　　　مَفَاصِلُ مِنْهُمْ فِي القُبُورِ وَأوْصَالُ

وَيَا حَبذَّا مَا بَيْنَهُمْ طُــولُ نَوْمَــةٍ　　　تُنَبِّهُنِي مِنْهَا إلَى الحَشْــرِ أهْـوَالُ

---

[1] **الديوان**، ص 434.
[2] المصدر نفسه ، ص 359.

الملاحظ في هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد كرّر فيها الفعل **(حبّذا)** تكرارا عموديّا وآخـر أفقيّا ، كما سبقه في أوّل هذه الأبيات بـ (ألا) ، ثمّ بأداة النّداء (يا) في أوّل الشّطر الثاني من البيت الأوّل ، وأوّل الأبيات الثلاثة الأخرى ، واستغنى عن أيّ أداة قبله في آخر الشّطر الأوّل من البيت الثالث .

ويعود تكرار الشّاعر لـ **(حبّذا)** بهذه الطريقة إلى رغبته الجامحة في تغيير واقعه إلى ما يأمل ويصبو ، فكان بذلك **(حبّذا)** المفتاح الذي كشف بعض آمال الشّاعر ورغباته .

وفي قصيدة أخرى يستفتح "ابن حمديس" أربعة أبيات منها بأداة التّشبيه **(كأنّ)**[1]:**(الوافر)**

يَمانٍ كُلَّمَا اسْتَمْطَـرَتْ صَوْبًا	**بِهِ مِنْ عَارِضِ المُهَجَاتِ صَابَا**
كأنَّ عَلَيْهِ نَارَ القَيْنِ[2] تُذْكَى	**فَلَوْلا مَـاءُ رَوْنَقِـهِ لَـذابَا**
كأنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ	**وَإنْ كَـانَ الفِرِنْدُ[3] بِـهِ ضَبَابَا**
كأنَّ الدَّهْـرَ شَيَّبَـهُ قَـدِيمًا	**فَمَا زَالَ النَّجِيعُ[4] لَهُ خِضَابَا**
كأنَّ ذُبَابَهُ[5] شَـادِي صَبُوحٍ	**يُحَـرِّكُ إنْ ضَرَبْتَ بِـهِ رِقَابَا**

يصوّر "ابن حمديس" في هذه الأبيات شغفه وحبّه الكبير لسيفه الذي لم يترك له صفة إلاّ وتحدّث عنها مستخدما في ذلك أداة التّشبيه **(كأنّ)** - تفيد المبالغة

---

[1] **الديوان**، ص 16.
[2] الحداد. **المعجم الوسيط** ، مادة(قان).
[3] وشي السيف. **لسان العرب**، مادة(فرندَ).
[4] دم الجوف يضرب إلى السواد . المصدر نفسه، مادة(نجع).
[5] ذباب السيف : طرفه الذي يضرب به . **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(ذبّ).

وحمل المتلقي على التّصديق وإشعاره بالمشابهة الكبيرة- ليقرّب لنا صورته وقوّته و...

وعليه ، فقد رسم الشّاعر لسيفه صورا تجعل منه سيفا أسطوريّا لتعدّد مزاياه الجماليّة والقتاليّة ، فكان لتكرار أداة التّشبيه دور كبير في تنويع الدّلالة ، وتقريب كلّ هذه الصّور.

من خلال ما تقدّم عن ظاهرة التّكرار في الصّقليّات ، تبيّن لنا أنّ لـ "ابن حمديس" قدرة متميّزة على توظيفها ، واستنطاق الدّلالات الحبيسة داخل نفسه ؛ فلم يكن التّكرار عنده مجرّد وسيلة بلاغيّة يعمد إليها الشّاعر ليتصنّع أو ليقحم أحاسيس مضخّمة ، بل جاء معبّرا - في عفويّة لا متناهية - عن تلك الفترة التي عاشها بعيدا عن أهله وبلاده ، وما عاناه أثناءها .

وبالتّالي، فلم يستخدم الشّاعر التّكرار شكلا فقط، بل لقد بلغ به أغوار الدّلالات العميقة التي أراد التّعبير عنها.

جـ - التّجنيـــس :

يحرص الشّعراء في بناء أساليبــهم ، وتشكيــل معانيــهم على تقديم الأجـود ، والأقرب تأثيــرا في نفــوس المتلقّيــن ، لذلك يميل معظمهم إلى الاستعانـــة ببعض الأساليب البلاغيّة ذات الأثر الفعّال في إحداث التّناغم بين الصّوت والدّلالة .

ومن تلك الأساليب "التّجنيس" ، إذ عرّفه "ابن الأثيـر" بقولـه : «وحقيقتــه أن يكون اللفظ واحدا ، والمعنى مختــلفا » [1] ؛ أي أنّ الاختــلاف حسبه يكون فقط في الدّلالات التــي تحملها الألفاظ المتجانسة .

وقد توسّـل "ابن حمديس" بهذا الأسلوب في صقليّاتـــه بشكل لافت للانتبـاه ؛ حيث استخدمه بنوعيه : التّــام ، والنــّاقص .

1 - التّجنيــس التّـام :

هو ما اتّفق فيه اللفظــان في أربعة أمور هي : أنــواع الحروف ، وأعـدادها ، وهيئتها من الحركات والسّكنات ، وترتيبــها . وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعــا وأسماها رتبة [2].

لم يكثر "ابن حمديس" من توظيف هذا النّوع من التّجنيس في قصائــده مقارنة بالنّوع الآخر (التّجنيس النّاقص) . ومن أمثلة تجنيساته التّامة قوله[3]:

(الطويل)

فَجَاءَتْ رِيَاحٌ وَالرِّيَاحُ جِيَادُهَا   فَشُدَّ مِنَ الدِّينِ القَويمِ بِهَا أَزْرُ

---

[1] ضياء الدين بن الأثير ، **المثــل السائـــر في أدب الكاتب والشاعر** ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، (دت) ، 262/1.

[2] عبد العزيز عتيـق، **علم البديــع**، دار الآفــاق العربيـــة، القاهــــرة، مصـر، ط1، 2006، ص 139.

[3] **الديوان**، ص 256.

فـ **(رياح)** الأولى هي قبيلـة عربيّة يتنتهي نسبــها إلى « رياح بن رويبـة ابن عبد الله ابن هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور ابن عكرمــة بن خصفــة بن قيس بن عَيــلان . كانت مساكنهم في إفريقيــة بنواحي قسنطينة ، والمسيلة ، والزّاب . من بطونهم : مرداس بن رياح ، وسعيد ابن رياح ، وخضر بن عامــر بن ريـاح » [1] . هبّت من أجـل إعلاء كلمــة الحقّ في صقليّـة، مساندة بذلك أهلـها على قهر العدوّ الكــافر، وليس ذلك بغريب عن شيم العرب ولا المسلمين. أمّا **(الرّياح)** الثانية في الهواء و النّسيم .

وبذلك فقد استطـاع الشّاعر الجمـع بين المعنيين موهما إيّانا بالتّطابق الدّلاليّ بين اللفظيــن ، والفيصل الأخيــر في ذلك هو السّيـاق الذي له الدّور الكبيـر في توضيح المعنى المقصود من كلّ لفظ .

ويواصل "ابن حمديـس" التّفنن في تنويع المعاني في قوالب لفظيّة متجانسة ، مظهرا بذلك قدرتـه اللغويّـة ، وثراء مخزونـه اللفظي ، وذلك في قولـه مخاطبا أهل بـلاده[2]: **(الطويل)**

ولله أرْضٌ إنْ عَدِمْــتُمْ هَــوَاءَهَا فأهْوَاؤُكُمْ فِي الأرْضِ مَنْثُورَةُ النَّظْمِ

جنّـس الشّاعر بين **(أرض)** و **(الأرض)** ؛ فالأولى تعني صقليّــة ، التي أودع فيها أجمل ذكريـات الصّبا ؛ فهي الأرض التي نشأ وترعرع بين ريـاضها إلى أن باغتــه القدر فسـلّ منها بلا رجعــة ، ليبقى على الضّفــاف الأخرى يرسل سيــول الحنين والشّوق الجارفين إليها .

---

[1] عمر رضا كحالة ، **معجم قبائــل العرب القديمة والحديثة** ، المكتبة الهاشمية بدمشق لأصحابها محمد هاشم الكتبي وشركاه ، دمشق ، سورية ، (دط) ، 1949 ، 457/2.

[2] **الديوان**، ص 417.

أمّا الثانيــة فتعني التّراب الذي يحيا فوقه كلّ البشـر. والملاحــظ أنّ الشّاعر جمع بين لفظين أحدهما نكرة والآخر معرفة ؛ فقصد تنكير ما يعبّر به عن صقليّة **(أرض)** ، تخصيصا لها وبيانا لتفرّدها عن سائر البلدان ، وقصد تعريف **(الأرض)** ليدلّ عن الجنس كله.

فالشّاعر يدعو إلى التّمسك بالوطن لكي لا تضيع الأحلام في سائر البقــاع، فلا يجدي بعد ذلك تحقيق الشّتّات منها.

وعليــه ، فقد حقّـق الشــّاعر توازنا موسيقيّا بين شطري البيت أحدث إيقــاعا جميــلا تأنـس به نفس المتلقي.

ويقول كذلك[1]:**(الطويل)**

إذا سَكَتُوا فِي غَمْرَةِ المَوْتِ أنْطَقُوا   عَلَى البيضِ بيضَ المُرْهَفَاتِ القَوَاضِبِ

جاء التّجنيس في هذا البيت بين **(البيض)**، و**(بيض)**، فـالأولى**(البيـض)** هي الخيل التي كانت مطيّة الفرســان في ذمار الوغى وسلاحهم الثاني ؛ فبها تختصـر المسافــات لمواجهـة العدو ، وعليها يتـذرّع الفــارس لواء الجهــاد ، فتمتـلأ نفســه بالعزيمة ، والقــوّة ، والشّجاعــة للتّحرك قدما إلى الأمام لمجابهة كيد الكّفار.

أمّا الثانيـة **(بيـض)** ؛ فتعني أسنـّة السّيــوف القاطعــة التي تمثـّل السّلاح الذي تقطـع به رؤوس الفتنة ، وتقلع بوساطته أشواك الشرّ من جذورها.

---

[1] **الديوان**، ص 32.

وبذلك ، فقد استطاع "ابن حمديس" - من خلال هذا التّجنيس - أن يبرز قدرته على اختيار الألفاظ التي بها تتشكّل سنفونيّة رائعة من التّناغمات الصّوتية المؤثرة في نفوس المتلقّين ، والتي منها كذلك[1]:**(الطويل)**

أمَا فتَحَتْ مِنْهُمْ بلادًا بلادُنَـا   بزَعْمِهِمْ كَفْـرًا عَلَى إثرِهِ كُفْـرُ

جنّس الشّاعر في هذا البيت بين (**بلادا**، و**بلادنا**) في الشّطر الأوّل، وبين (**كفرا**، و**كفر**) في الشّطر الثاني.

أمّا التّجنيس الأوّل بين (**بلادا**، و**بلادنا**) ، فقصد الشّاعر بالأولى منها أرض العدو التي غادروها طمعا في استيطانهم وتوطد أقدامهم فوق التّراب الصّقلي ، وقصد بالثانية وطنه ، وعشقه الأوّل "صقليّة".

وأمّا التّجنيس الثاني بين (**كفرا** ، و**كفر**) ، فجاءت الأولى بمعنى التّغطية وشمول فرض سيطرة العدوّ على كامل البلاد الصّقليّة ، وجاءت الثانية بمعنى الضّلال ، والابتعاد عن طريق الله - سبحانه وتعالى- بالخوض في المنكرات المنهيّ عنها .

وبذلك ، فإنّ ما جاء من تجنيس الشّاعر في هذا البيت نبا عن حالته النّفسيّة ، واكتواء قلبه بتلك النّيران التي بلغ مداها من بلاده إليه .

فالكلمات المتجانسة إذًا؛ هي تجميع لمآسي الشّاعر وآلامه التي تعايشت معه في ديار الغربة لفترة طويلة.

---

[1] **الديوان**، ص 255.

2- **التّجنيـس النـّاقص :**

وهو ما اختلف فيه اللفظين في أعداد الحروف فقط[1]، وقد نال هذا النّوع من التّجنيس حصّة كبيرة من التّوظيف في صقليّات "ابن حمديس" ، من أمثلتـه[2]: **(الوافر)**

وَلا تَرْغَبْ بِنَفْسِكَ عَنْ فَلاةٍ	**تَخَالُ سَرَابَ قِيْعَتِهَا شَرَابَا**
فَكَمْ مُلْكٍ يُنَالُ بِخَوْضِ هُلْكٍ	**فَلاَ يُبْهِمْ عَلَيْكَ الخَوْفُ بَابَا**

وظف "ابن حمديس" في كلّ بيت من هذين البيتين تجنيسا ناقصا ، ففي البيت الأوّل جنّس بين **(سـراب)** و **(شـرابا)** ، فتوهّم وجـود الماء هي الصّفـة البارزة في السّـراب ، وبالتّالي فالتّقارب اللفظي أحدث تقاربا دلاليّا كذلك .

أمّا التّجنيـس في البيت الثانـي فجـاء بين **(مُلك)** و**(هُلك)** ، وذلك باستبـدال الحرف الأوّل من كلّ كلمة :(م+لك / هـ+لك) ممّا أحدث تجانسا صوتيّا جميلا . أضف إلى ذلك فإن المـلك مؤدي إلى الهـلاك ، ومنه فالجمع بين اللفظيـن هنا ولّد تقاربا دلاليّا كذلك .

ومن أمثلة هذا التّجنيس قول "ابن حمديس"[3]:**(الطويل)**

لشَيَّبَنِي فِـي عُنْفُـوَانِ شَبِيبَتِي	**لِقَـاءِي مِنَ الأيَّـامِ دَهْيَـاءَ فَادِحَـهْ**
وَقطْعِي غَوْلَ القَفْرِ فِي مَتْنِ سَابِحٍ	**وَخَوْضِي هَوْلَ البَحْرِ فِي بَطْنِ سَابِحَهْ**

[1] الخطيب القزويني ، **الإيـضاح في علـوم البلاغـة** ، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبـة العصرية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2009 ، ص 377.
[2] **الديوان**، ص 15.
[3] المصدر نفسه ، ص 71.

جنّس الشّاعر في هذيــن البيتين بين: (**شيبـي** ، و**شبيبتــي**) في البيت الأوّل ، وبين: (**غــول**، و**هــول**) و(**متــن**، و**بطــن**) في البيت الثاني .

أمّــا التّجنيس الأوّل بيــن: (**شيبي**) ، و(**شبيبتي**) فكان بين شيئيــن أحدهمـا موصل إلى الآخر ، فالشّباب يؤدي إلى الشّيب والشّيخوخـة ، وهذه الأخيرة نتيجــة عن الأوّل ، ومنه فالتّجنيــس الصّوتي جـاء للجمع بين معنييــن متواصليــن زمانيّا ودلاليّا .

وأمّـا التّجنيس الثاني بين: (**غــول**) ، و(**هــول**) فجاء مصورّا للخــوف الذي ينتاب كـلّ واحـد منّا أمام وحشيـّة الفقر ، وجبروت البحــر . وقد ارتبط اللفظان ؛ فكــان الغــول والهـلاك سببـا عن الهول والفــزع ، وهذا ما أحـدث تناغمـا صوتيّا ودلاليّا بين شطري البيت .

وأمّا التّجنيس الأخير بين: (**متــن**)، و(**بطــن**)، فقد ربط بين لفظيـن متقاربين صوتيّا ، ومتشابهين دلاليّا ممّا أضفى على العلاقة بينهما قربا وجمالا صوتيّا .

ويقول الشّاعر كذلك[1]:(**الوافر**)

سَأعْتَـسِفُ القِفَــارَ بـِمُرْقِـلاتٍ[2] **تُجَـــاوِزُنِــي سَبَـاسِبـهـا[3] انْتِهَـابَـا**

تَخَـالُ حَدِيــثَ أيْدِيــهَا سِـــرَاعًا **حَثِيـــثَ أنَـامِــلٍ لَقطَــتْ حِسَابَــا**

جاء التّجنيس في البيت الثاني بين (**حديث**) ، و(**حثيـث**) - إبدال الحرف الثاني من كلّ كلمة - متجاوبا مع حركـات الإبل وسرعتها ؛ ففي الكلمتيــن سرعة أدائيـّة تناغمـت مع السّرعة الحركيّة للإبل. هذا بالإضـافة إلى إثبات قدرة الشّاعر على شدّ

---

[1] **الديوان**، ص 15.
[2] الإبل المسرعة. **لسان العرب**، مادة(رقل).
[3] السباسب (ج) : مفردها السبسب : المفازة . **المعجم الوسيط** ، مادة(سبسب).

ذهن المتلقي من خلال تشويقــه إلى معرفــة الصّور المماثلـة للصّور المتقدّمــة في الشّطــر الأوّل من البيت الثاني.

ويستمرّ إبداع "ابن حمديس" ، وقدرته على التّلاعب بالألفـاظ في قولـــه[1]: **(الطويل)**

هِزَبْرٌ عَلَى بَحْرٍ مِنَ الحَرْبِ مُفْعَمٍ　　　عَلَى جِسْمِهِ نَهْيٌ وَفِي يَدِهِ نَهْرُ

تفنّن الشّاعر في مدحه لـ : "حسن بن علي بن يحي"(ت**563**هـ)[2] في اختيار الكلمات التي تليق بممدوحه ، وتحمله على توطيد العلاقة بينهما .

فقد اختصر كلّ صفات الكمال التي يتّصف بها ممدوحه في كلمتيــن: **(نـهي)** ، و**(نـهر).**

فـالأولى **(نـهي)** رمز بها إلى قوّته وسلطته، وهيبته؛ فهو الفارس الباسل الذي تخشاه كلّ الوحوش البشريّة.

والثانية **(نـهر)** أحال بها إلى الكمّ الكبير من دماء العدوّ التي سالت على يــده، فهو في ذلك سخيّ أيّما سخــاء إذا تعلق الأمر بتمزيــق أجساد الكفّار وتحويلها إلى أشلاء متناثرة هنا وهناك.

وبالتّالي ، فإن تجنيــس الشّـاعر بين الصّفتين اللتين حاول إثباتها للممدوح من خلال كلمتي **(نـهي)**، و**(نـهر)** جاء لتأكيد المعنى وتقويتــه .

---

[1] **الديوان**، ص 15.
[2] آخر ملـوك الدولة الصنهاجية في إفريقيـة الشماليـة . ينظر: خير الدين الزركلي ، **الأعـــلام** ، 202،203/2.

ومن تجنيسات الشّاعر الجميلة كذلك[1]:(**الطويل**)

سَأعْطِي بَشِيرًا قَالَ لِي قَدْ تَجَمَّعُوا ثَوَابَ صَلاتِي طَائِعًا وَصِيَامِي

وَأَرْقُبُ يَوْمًا فِيهِ بِالوَصْـلِ نَلْتَقِي سِجَـامُ دُمُوعِ بَيْنَنَا بِانْسِجَـامِ

حظـي البيت الثاني من هذيـن البيتيـن بنغمـة صوتيّة جميلـة ألا وهي تجنيـس الشّاعر بين (**سجام**) ، و(**انسجام**) ، وهما كلمتان احتلت إحداهما أوّل عجز البيت ، والأخرى نهايته ممّا حافظ على نسق صوتي مميّز في كامل البيت .

وقد كان التّجنيس بينهما بزيادة ألف ونون في أوّل كلمة "انسجام": سجام ← انسجام.

وعليـه، فقد كان لحسـن انتقـاء الشّـاعر للألفاظ المعبّرة دور كبير في تحقيق التّوازن الموسيقيّ بين طرفي عجز البيت الثاني.

و يقول "ابن حمديس" في مثال آخر[2]:(**الطويل**)

حَمَى ابْنُ عَلِيٍّ حَوْزَةَ الدِّينِ فَاحْتَمَى كَمُفْتَـرِسِ الكَفَيْنِ يُدْمَى لَهُ ظُفْرُ

حـوى هـذا البيت تجنيسا ناقصا ؛ إذ جـاء بين الفعليـن الماضييـن (**حمى**) ، و(**احتمى**) من صدر البيت ، حمى بمعنى حـافظ ، واحتمى بمعنى جعل له وقايـة . وبالتّـالي فقد حافظ بتجنيسه هذا على الانسجام الصّوتي الدّاخلي في البيت .

وفـي الأخيـر ، وبـعد استعراضنا لبعض النّمـاذج الشّعريّة التي تجلّـى فيـها التّجنيس بنوعيه : التّام والنّاقص ، تبيّن لنا أن "ابن حمديـس" قد استطاع بوساطتها

---

(1) **الديوان** ، ص 434.
(2) المصدر نفسه ، ص 257.

تحقيق التّوازن الموسيقيّ داخل الأبيات الشّعريّة سواء كان ذلك بين شطري البيت، أو بين طرفي الشّطـر الواحد .

كما أنّ التّنويع الذي خصّت به تجنيساته النّاقصة (إبدال حرف ، زيادة حرف أو حرفان في الأوّل ، أو في الوسط ، أو في الأخير...) قد كان له الدّور الكبير في تغذيـة النّص الشّعريّ بعدد من الألفاظ المتجانسة صوتيّا، والمتشابهة أو المتباعدة دلاليّا ممّا أسهم في بناء المعاني وربطها، وكذا تقويتها واحتوائها.

د - **التّصديـــــــــر**[1]:

اهتمّ البلاغيـّون القدامى بفنون البديــع أيّما اهتمام ، فبيّنوا ماهيتها وأثرها في تحسين الكلام لفظا ومعنى.

ومن الظـّواهر البلاغيّـة التي أفاضـوا الحديث عنها "التّصديـر" ، وهو« أن يرد أعجـــاز الكـلام على صدورها ، فيدلّ بعضـه على بعض ، ويسهل استخــراج قوافي الشّعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصّنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقا وديبـاجة ، ويزيده مائيّة وطلاوة » [2].

وأوّل من تكلم عنه "ابن معتز" **(ت 296هـ)** في كتابه البديع، وسماه " ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها "، وعـدّه بذلك الأصل الرّابـع من أصول البديــع الخمسة[3].

وقد جــاء توظيفــه في الصّقليـّات في مواضع كثيــرة نذكــر منها قول "ابـن حمديس"[4]:**(الطويل)**

وَلَمْ يَرْحَمِ الأرْحَامَ مِنْهُمْ أقَــاربٌ ... تُرَوِّي سُيُــوفًا مِنْ نَجِيــعِ أقَـــاربِ

وَكَانَ لَهُمْ جَدْبُ الأصَابِعِ لَمْ يَكُنْ ... رَوَاجِـــبُ مِنْهَــا حَانِيَـاتِ رَوَاجِـــبِ

الملاحظ في هذين البيتين أنّ الشّاعر قد نوّع في تصديره لهما :

ففي البيت الأوّل كان التّصديــر بين آخر كلمة في الشّطر الأوّل، وآخر كلمــة في الشّطر الثاني **(أقارب)**.

---

[1] من أسمائه كذلك: رد الأعجاز على الصدور، وعطف الأواخر على الأوائل، والتطبيق.
[2] ابن رشيق، **العمدة**، 3/2.
[3] أصول البديع الأربعة المتبقية هي : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، والمذهب الكلامي . ينظــر : ابن المعتز ، **البديع**، طبعة كراتشقوفسكي ، لندن ، بيرطانية ، (دط)، 1935، الصفحات : 3-25-36-53.
[4] **الديوان**، ص 31.

أمّا البيت الثاني فكان التّصدير فيه بين أوّل كلمة في الشّطر الثاني وآخر كلمة من الشّطر نفسه **(رواجب)**.

وهذا ما أحدث تنويعـا إيقاعيّـا داخل البيتيـن ، وساعد على إحـداث تواصـل صوتيّ بين شطري البيت، وبين طرفي الشّطر الواحد .

ويقول في بيت آخر[1]:**(الطويل)**

فَإنْ تَكُ لِي فِي المَشْرَفِـيِّ مَـآربٌ   فكمْ فِي عَصَا مُوسَى لَهُ مِنْ مَآربِ

جاء التّصديـر في هذا البيت بين الشّطرين ممثلا في تكرار كلمة **(مـــآرب)** ، فالشّــاعر من خلال إعادتـــه للكلمة نفسها حاول أن يبقي على الإيــقاع الموسيقيّ نفســه ، لكي يجذب المتلقي إلى ذلك النّغم الواقع بين طرفي البيت .

بالإضافة إلى هذا ، فإنّ التّصديـر في هذا البيت جاء لتأكيد المعنى الذي أراده الشّــاعر وتوضيح المقصد منه ؛ ذلك أنّ "ابن حمديس" أراد أن يوضـّح للجميــع أنّــه سيسعى إلى تحقيق كلّ ما يأمله ، وأنّه سيصل إلى كلّ مكــان ينتفع منــه ، وما ذلك بغريب عن طبع الإنسان فالنّفس تغذيها ملذات الحياة .

ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

وَقَدْ حَالَ بيْنَ الرُّومِ وَالبَحْرِ فَالْتَجَوْا   إلَى القصْرِ حَتَّى جَاءَهُمْ بالرَّدَى القصْرُ

صدّر "ابن حمديـس" في هذا البيت بين **(القصــر)** ، و**(القصــر)** من الشّطــر الثاني . وقـد ساعد تكرار هذا اللفظ على توضيح المعنى وتقريـره ، فالقصـر الذي كان حصن الكفّار وحاميهم ، أصبح موطن الهلاك ، ومقبرة الشّرّ ، ذلك أنّ المـلك الضّرغام "الحســن بن يحي بن علي" وجنوده لم يفوّتوا فرصــة النّيـل من عديمي

---

(1) **الديوان**، ص 29.
(2) المصدر نفسه، ص 256.

الإيمان ؛ أولئك الذين سوّلت لهم أنفسهم وضع أرجلهم على تراب صقليّة الطاهر ، بل والمطالبة بأحقيّة ملكيتهم له .

وعليه، بعد استعراضنا من الصّقليّات التي برز فيها "التّصدير" اتّضح لنا دوره الفعّال في تقوية المعنى من خلال إعادة اللفظ مرّة ثانية، إضافة إلى تجميله الألفاظ حيث يكسبها نغما موسيقيّا، وانسجاما صوتيّا يشدّ فكر السّامع، ويشوّقه إليه. وبذلك فهو كما قال "العسكري" (ت**395**هـ): « له**[**التّصدير**]** في المنظوم محلاّ خطيرا» [1].

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، **الصناعتين (الكتابة والشعر)** ، تصحيح وتفسير غريب ألفاظه : محمد أمين الخانجي ، مطبعة محمود بك ، الأستانة العليا ، مصر ، ط1 ، 1319هـ ، ص 305.

د - التّقابـــــــــل :

يمثل الخطاب الشّـعريّ تقنيّة أدائيّــة خاصّــة ، يصوغ الشّاعر مادّتها ، ويبني أساليبها سالكا في ذلك أوضح السّبل لإيصال مقصده إلى المتلقي .

والتّقابـل واحد من تلك السّبل ، التي شـكّل توظيفها في قصائـد بعض الشّعراء ظاهرة بارزة ، ومنها صقليّات "ابن حمديـس" ؛ حيث عمد فيها إلى توظيــف كلّ من المطابقــة والمقابلـة بشكل لافت للنظــر. سنحــاول تقصّي ذلك من خــلال محاورتنا لأبرز نمـاذج وروده.

1 - المطابقـــة [1]:

تعدّ المطابقـة أسلوبا بلاغيّا عني به الكثير من النّقاد القدامى، فهي عند "ابن الأثير": « الجمع بين الشّيء وضدّه، كالسّواد والبياض، والليل والنّهار » [2].

أمّا "ابن المعـتز"، فقد أورد قبله في كتابـه القــول الآتي: « قال الخليــل - رحمه الله -: يقال: طابقت بين الشّيئيـن إذا جمعتـهما على حذو واحد، وكــذلك قال أبــو سعيد: فالقائـل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل الوسع فأدخلتنا في ضيق الضّمان. فقد طابق بين السّعــة والضّيق في هذا الخطاب » [3].

وذلك دليـلا على موافقته لرأيهما في المطابقـة، التي تتلخّص في إيراد الشّيء وضدّه.

وتقسّم المطابقة إلى قسميــن: مطابقة الإيجاب، ومطابقة السّلب.

---

[1] من أسمائها كذلك: الطباق، والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ.
[2] ابن الأثير، **المثل السائر**، 143/3.
[3] عبد الله بن المعتز ، **كتاب البديع** ، ص 36.

أ - **مطابقة الإيجاب :** وهي «ما صرّح فيها بإظهار الضدّين ، أو هي ما لم يختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا » [1] .

ومن أمثلتها قول "ابن حمديس"[2]:(**المتقارب**)

وَرَاءَكَ يَـا بَحْــرُ لِــي جَنَّةٌ   **لَبِسْــتُ النَّعيمَ بِهَـا لاَ الشَّقَـاءَ**

إذَا أنَا حَاوَلْــتُ مِنْهَا صَبَاحًــا   **تَعَرَّضْــتَ مِنْ دُونِهَا لِـي مَسَــاءَ**

يصورّ الشّاعر في هذين البيتين ألم البعد ، وشدّة الوجد اللذان لطالما تعايشا معه في مهجره حتى أصبح يناجي أنيس الهموم ، وملجأ المسقوم "البحــر" الذي فصله عن جنّته صقليّة، فشتّان بين نعيم العيش فيها ، وشقائه بعيدا عنها ، وهيهات للصّباح أن يدوم ، مادام هناك مساء يحول بينه وبين الوصول إليها .

وعليـه، فاستعمال الشّاعر لـ: النّعيم / الشّقاء، وصباحا / مساء، جاء للتّعبيــر عن التّحول الجذريّ الذي غيّر كثيرا من موازيـن حياته؛ فبالأمس كان بين حياض صقليّة، واليوم أصبح بين أشواك المهجر. وبذلك فقد خلـق إيقاعا جماليّا بجمعــه بين هذه الأضداد.

وقوله كذلك[3]:(**الطويل**)

أرَى بَلَدِي قَدْ سَامَهُ الرُّومُ ذِلَّةً   **وَكَـانَ بِقَوْمِـي عِـزُّهُ مُتَقَاعِسـَا**[4]

وَكَانَتْ بِلاَدُ الكُفْرِ تَلْبَسُ خَوْفَهُ   **فَأَضْحَى لِذَاكَ الخَوْفِ مِنْهُنَّ لابِسَا**

---

[1] عبد العزيز عتيق ، **علم البديع** ، ص 55.
[2] **الديوان**، ص 04.
[3] المصدر نفسه ، ص 275.
[4] متقاعس: ثبت وامتنع. **لسان العرب** ، مادة(قعس).

يحضرنا في مقام هذين البيتين المثل العربي : «**إنَّ مَعَ اليَوْمِ غَدًا يَا مُسْعِدَه**» [1] ، وتلك هي حال صقليّة بعدما امتدّت إليها أيادي الرّوم الذين هدموا بنيان مجدها وعزّها ، وألبسوها الهوان والمذلّة ، فأضحت بلدا سهل المنال تسلل إليه الخوف والرّعب ، وقد كان فيما مضى مهاب الدّول ومخافتهم . فجاءت : ذلّة / عز ، كانت / أضحى ، لتعكس وضع صقليّة في زمنين مختلفين . والعلاقة الجامعة هنا هي علاقة تواصل وتكامل أراد من خلالها الشّاعر توضيح الحالة المزرية التي عانتها بلاده، وقد ساعده على ذلك إتيانه بمثل هذه الثنائيات المتضادّة.

ب - **<u>مطابقة السّلب</u>:** وهي «ما لم يصرح فيها بإظهار الضّدّين، أو هي ما اختلف فيها الضّدّان إيجابا أو سلبا » [2].

ومنها قول "ابن حمديس" [3]:**(الطويل)**

صَبَرْنَا لَهُمْ صَبْرَ الكِرَامِ ولَمْ يَسُغْ لَنَا الشَّهْدُ إلاّ بَعْدَ مَا سَاغَ عَلْقَمُ

طابق الشّاعر في هذا البيت بين **(لم يسغ)** ، و**(ساغ)** ، ليبيّن لنا ما تجرّعه أهل صقليّة عند ذودهم عن أرضهم ؛ فقد تخلّوا عن ملذات الحياة وشهواتها ، لكي يتخلصوا من الأسر ، وسلاحهم في ذلك حبّ صقليّة أوّلا ، والصّبر وقوّة العزيمة ثانيا . كما استطاع من خلال هذا التّقابل أن « يفجّر المعنى بحيث يحرّك الفكر ، ويؤجّج العاطفة ، ويدعو إلى التّأمل ويحمل على الإعجاب » [4].

---

[1] يضرب مثلا في تنقل الدول وتقلب الأحوال على مر الأيام وكرها. لويس معلوف ، **معجم اللغة والأعلام** ، قسم **فرائد الأدب في الأمثال و الأقوال السائرة عند العرب** ، ص 974.
[2] عبد العزيز عتيق ، **علم البديع** ، ص 55.
[3] **الديوان**، ص 415.
[4] محمد الواسطي ، **ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، دراسة بلاغية نقدية** ، ص 234.

ومن صور هذه المطابقة كذلك[1]:(**البسيط**)

مَا قرَّ بي السَّيْرُ فِي سَهْلٍ ولا جَبَلٍ   **إلاّ كَمَا قرَّ جَارِي المَاءِ فِي صَبَبِ**

يبيّن لنا الشّاعر في هذا البيت اضطرابه، وعدم تأقلمه في بلاد غير صقليّـة، فكيف يثبت ويحلو له العيش بعـيدا عنها إذا كان ثبـوت الماء في الطريق المنحدر مستحيلا ؟ .

فقد أتى بهذه الصّورة ليقرّب وضعه واستحالـة تمتّعه بالعيش خارج أرضه ، فطابـق بين : (**مَا قرَّ**) ، و (**قرَّ**) ، ليقرّب المعنى ويقوّيه ، ويزيده وضوحا .

وعليه ، فقد أسهمت المطابقـة في تجسيد حالة الضّياع والاضطراب التي كان يحياها "ابن حمديـس"، فجاءت الكلمات المتضادّة منبيـة عن اختـلال التّوازن في حياة الشّاعر ، ومصوّرة لمعاناة المغترب عن بلاده .

وبذلك، فقد كان لها الدّور الكبيـر في توضيـح المعاني وتعميـق الشّعور بها في نفس المتلقي.

2 - المقابلـــــة :

تعدّ المقابلـة عنصرا مهمّا في توضيـح المعـاني التي يقصدها الشّـاعر، لذلك كانت محـلّ اهتمام الدّارسيـن والنّقـاد القدامى. فقد عرّفها "ابن رشيـق" بقولـه : «وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطي أوّل الكلام ما يليق به أوّلا ، وآخره ما يليق به آخرا ، ويأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالفه ، وأكثر ما تجيء المقابلـة في الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة ، مثال ذلك ما أنشده [أورده] قدامة لبعض الشّعراء ، وهو :

---

[1] **الديوان**، ص 17.

فيَا عَجَبًا كَيْفَ التَقَيْنَا فنَاصِحٌ   وَفِيٌّ، وَمَطْوِيٌّ عَلَى الغُلِّ غَادِرُ

فقابــل بين النّصــح والوفــاء، وبالغــلّ والغدر، وهكذا يجب أن تكون المقابلـــة الصّحيحة » [1].

يوضّح "ابن رشيـق" في هذا القول مفهومه للمقابلة ، فيرى أنّها ترتيب الكلام ترتيبا يراعى فيه أوّلــه وآخره ، فيؤتى في الموافق بما يوافقــه ، وفي المخالف بما يخالفه ، وأكثر مـا تكون عليه المقابلة في الأضداد ، فهي ما جاوز الضدّين .

وقد دعّم "ابن رشيــق" قوله بشاهد شعريّ ليبيـّن الوجه الذي يجب أن تكون عليـــه المقابلة.

أمّا "حــازم القرطاجـني" ، فقد عرّفها بقوله :« إنّما تكون المقابلــة في الكـلام بالتّوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا ، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبـــة تقتضي لأحدهما أن يذكــر مع الآخـر من جهــة ما بينهما من تبايـــن أو تقارب على صفة من الوضع تلاءم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر ، كمـا لاءم كلا المعنييـن فــي ذلك صاحبه » [2].

يقرّ "حـــازم"في هذا القول بأنّ المقابلــة تكون بجمع المعاني المطابق بعضها بعضا، والتي يستدعي ذكر أحدها الآخر، لتباين أو تقارب بينهما.

والجديــر بالذّكر أنّ هذا الأسلوب البلاغــيّ كان مدار اختلاف بين البلاغيّيـن العرب، فمنهم من أدخله في باب المطابقـة، ومنهم من رفض هذا التّداخـل، وأقرّ باستقلاليـّة كلّ منهما ـ وهذا هو الأصح ـ.

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، 15/2.
[2] حازم القرطاجني ، **المنهاج** ، ص 52.

أمّـا من وافـق الرّأي الأوّل ، فنجد "القـزويني" (ت**739** هـ) الذي يقــول : «ودخــل فــي المطابقــة ما يخصّ المقابلــة ، وهـو: أن يؤتــى بمعنييــن متوافقيـن أو معان متوافقة ثمّ يقابلـهما ، أو يقابلها على التّرتيب » (1) .

من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ "القزويني" جعل المقابلــة وجها من وجــوه المطابقة ، فعرّفها وبيّن حدودها .

وقد ذهب "ابن الأثيـر" مذهـب "القزوينــي" ، حيث يقـول في حديثــه عن المطابقة :« الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النّوع **[**المطابقة**]** المقابلة » (2).

ففي هذا التّعريف ساوى "ابن الأثيــر" بين المطابقــة والمقابلـة، ورأى أنّ الأنسب - من حيث المعنى - أن تسمّى المطابقة بالمقابلة.

وأمّــا من رفض التّداخـل بين هذيـن اللونيـن ، فنجـد كلاّ من "الحمــوي" و"النّويــري" . يقول "الحموي": «المقابلــة أدخلها جماعة في المطابقـة وهو غير صحيح، فإنّ المقابلـة أعمّ من المطابقـة، وهي التّنظيـر بين شيئيـــن فأكثر، وبين ما يخــالف وما يوافـق ، فبقولنا وما يوافق صارت المقابلـــة أعمّ من المطابقــة فإنّ التّنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة » (3) .

فالمقابلة أعمّ من المطابقة ، وبالتّالي فكلّ منهما فنّ مستقلّ بذاته.

أمّا "النويري" فيقول : «المقابلـة ، وهي أعمّ من الطباق ، وذكر بعضهم أنّها أخصّ ، وذلك أن تضع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها ، والمخالفـة ، وتأتي في الموافــق بما يوافــق ، وفي المخالــف بما يخالــف ، أو تشرط شروطا ، وتعدّ

---

(1) الخطيب القزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ص 338.
(2) ابن الأثير، **المثل السائر**، 144/3.
(3) تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ، **خزانـــة الأدب وغايـــة الأرب (مخطوط)** ، المطبعة الخيرية ، حوش عطى ، مصر ، ط1 ، 1364 هـ ، ص 57.

أحـوالا في أحد المعنييــن ، فيجب أن تأتي في الثاني بمثل ما شــرطت وعددت في الأوّل » [1].

فهو يقرّ في هذا التّعريف باستقلاليّة المقابلـة عن المطابقــة ؛ فسواء كانت أعمّ أو أخصّ ، فكلّ منهما مستقلّ عن الآخر .

وقد تنوّعت المقابلة في صقليّات "ابن حمديس" :

أ - **مقابلة اثنيـن باثنيـن :**

ومثالها [2]:(**الطويل**)

صِقِلّيَــةٌ كَــــادَ الزَّمَـانُ بلادَهَا وَكَانَتْ عَلَـى أهْلِ الزَّمَانِ مَحَارِسَا

فكَمْ أعْيُنٍ بالخَوْفِ أمْسَتْ سَوَاهِرًا وَكَانَتْ بطِيبِ الأمْنِ مِنْهُمْ نَوَاعِسَا

يجسّـد هذان البيتان ذلك التّمـزق النّفسيّ الذي يعيشــه "ابن حمديس" أمام ماضي بــلاده وحاضرها ، فنجده يرسل في نبرة حـادة عميقــة أثر ذلك التّحــول ؛ فصقليّة بعدما كانت سيّدة البلدان وحارستهم ، أصبح ليلها مرادفا لنهارها ، وبعدما كان أهلــها ينعمون بالأمــن الذي يجعلهم هنــيء البال انقلــب كلّ ذلك ، وأضحى الخوف مسيطرا على القلــوب ، وعلى العيــون التي لم يعد يغمض لها جفن وســط الجزع والرّعب .

ولتقريب المعنى وتوضيحــه ، عمد الشّــاعر إلى مقابلـة لفظي : (**الخــوف**) و (**ســواهرا**) من صدر البيت الثاني بلفظي (**الأمــن**) و(**نواعــسا**) من عجز البيت نفسه :

---

[1] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، **نهاية الأرب في فنــون الأدب** ، تحقيق : علي بوملحم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، 85/7.
[2] **الديوان**، ص 275.

الخــوف / الأمـــن

ســواهرا / نــواعسا

وجاءت في قوله كذلك[1]:(**الطويل**)

أبَى اللهُ إلاَّ أنْ يكُـونَ لكَ النَّــصْرُ وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَانُ مَا شَادَهُ الكُـفْرُ

وَأنْ يُرْجِعَ الأعْلاَجَ[2] بَعْدَ عِلاَجِهَا خَزَايَا عَلَـى آثارِهَا الذّلُ وَالقَــهْرُ

يشعّ هذان البيتــان بنبــرة قويّـة تعــالى فيها صوت الفخــر بالانتصار على العـــدوّ على يــد "الحســن بن علــي بن يحــي" الذي استطــاع أن يعلـي كلمـــة الله - سبحانـــه وتعالى - أمام الكفّــار الذين أرادوا أن يلوّثوا بأقدامهم طهــارة أرضــه ، فعادوا أدراجهم مثلما يعود قطيع الحمير بعد رحلة مضنية .

وبذلك، فقد انتصرت في الأخير قوّة الإيمان على كلّ ما يمكن أن يعليه الكفر. ولكي يدعّم "ابن حمديس" هذه الفكرة جاء بكلمات قويــّة ليبيّن مقصده ، ويرسّخه في أذهاننا ، فقابل : **(يهدم الإيمان / شاده الكفر)** .

---

[1] **الديوان**، ص 252.

[2] مفردها علج:الحمار/حمار الوحش. **المعجم الوسيط** ، مادة(علَج).

ب - **مقابلة ثلاثــة بثلاثــة :**

ومثالها[1]:(**الطويل**)

لَــقدْ أرْكَبَتْنِي غرْبَــةُ البَيْنِ غُرْبَــةً ... إلَى اليَوْمِ عنْ رَسْمِ الحِمَى بيَ تَرْسُمُ

إذَا كَلَّ عنَّي مِنْ سَنَا الصُّبْحِ أشْهَبٌ ... تَنَـاولَ حَمْلِي مِنْ دُجَــى اللَّيْـلِ أدْهَمُ

يتّضح من خـلال هذين البيتيــن أنّ ماضي الشّاعر أصبـح حاضرا لا ينقطع ، يتجدّد في نفســه وتغربل كلّ ذكرياتـه تحيّة لذاك الحمى الذي تربّعت صورتـه على مخيّلتــه ، رابطة إيّاه بكلّ ما يمكن أن تصل إليه ذاكرته ، ممّا جعل "ابن حمديس" يتأرجح بين أمل ويأس ؛ أمل في صباح جديد يحملـه إلى أرضه ، ويأس يحرق كلّ ما عساه أن يبهج قلبه مع غَيابات الليل الحالك .

فقابـل الشـّاعر بين (**سنا الصبــح أشهب**) و (**دجى الليـل أدهم**) ليقرّب لنا الصّـورة ويوضّحها ، وذلك من خلال مقابلــة كلّ كلمــة بضدّها : (**سنـا** / **دجـى**) ، و(**الصّبــح** / **الليـل**) ، و(**أشهب** / **أدهم**) .

و قوله[2]:(**المتقارب**)

سَقَـــى اللهُ مِنْهُ الحِمَـى عَــارِضًا ... يُقَــهْقِـهُ ضَـاحِكُـــهُ بالرُّعُــــودِ

مَكَــرُّ الطِّـرَادِ[3] وَثغْـــرُ الجِهَـادِ ... وَمَجْــرَى الجِيَادِ وَمَــأْوَى الطَّرِيـدِ[4]

---

[1] **الديوان**، ص 408.
[2] المصدر نفسه ، ص 116 .
[3] الرمح القصير. **لسان العرب**، مادة(طرد).
[4] الرجل المطرود.المصدر نفسه.

بِحَيْثُ تُقابِــلُ شُـوسًا[1] بِشُوسِ وَغُـرًّا[2] بِغُـرٍّ وَصِيْــدًا بِصَيَــدِ

وَأجْسَــامُ أحْيَـائِهِمْ فِــي النَّعِـيمِ وَأرْوَاحُ أمْوَاتِــهِمْ فِــي الخُلُــودِ

يرحـل بنا "ابن حمديـس" في هذه الأبيات إلى ميـدان الوغى ، أين تتـلاطم الأجسـاد ، ويتعالى صهيـل الجيـاد ، وقعقعـة السّيـوف ، وأصوات الرّمـاح ، فمن كتبت له الحيـاة من المجاهديـن توسّم بوسام الشّجعان ، ونال من الأجر الكثير في دنيـاه ، ومن فارق ساحـة النّضال إلى الأبـد ، كانت له دار الخلـد المأوى والفوز العظيم .

وتوضيحا لهذه الصّورة قابل "ابن حمديس" بين : **(أجســام /أرواح)** ، و بين **(أحيائــهم/ أمواتــهم)** ، وبين (**النّعيـم / الخلـود**) ممّا أسهم في تقويـة المعنى ، وتوضيحه ، وتجميله .

وعليه ، فقد كانت المقابلـة إحدى أهمّ الوسائل التي استخدمها الشّاعر للتّعبير عمّا كابده من تناقضات وصراعات عاناها في ديار الغربـة ، فازدادت بها المعاني وضوحا ورسوخا في النّفس ، وهذا ما يجعل المتلقي مشدودا إلى النّص الشّـعريّ باحثا في ثناياه عن تلك الأساليب التي تجعله في أبهى حلّـة .

وخلاصة ما نصل إليه من خـلال دراستنا لبعض النّمـاذج التي وظـف فيها "ابن حمديـس" التّقابـل أنّه كان من أهمّ الوسائل التّعبيريّة التي اعتمدها لتوصيـل أحاسيسـه ومشاعره ؛ فقد ظهرت إمكاناته وقدراته من خلال الإتيان باللفظ وضدّه وتوظيفه في السّياق الذي يتناسب معه ، والتّركيب الذي يليق به .

---

[1] الشديد الجريء في القتال . **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(شاس).

[2] الكريم الأفعال، والسيد الشريف. المصدر نفسه، مادة(غرّ).

وبذلك، فكما أنّ التّقابل أسّ مهمّ في الشّعر ، فهو قبل ذلك مظهر بارز من مظاهر الحياة الإنسانيّة ، لولاه لاختلّ التّوازن في الأرض ومن عليها يقول الجاحظ (ت**255**هـ) : « اعلم أنّ المصلحة في ابتداء الدّنيا إلى انقضاء مدّتها ، امتزاج الخير بالشّرّ ، والضّارّ بالنّافع ، والمكروه بالسّار ، والضّعة بالرّفعة ، والكثرة بالقلّة ، ولو كان الشّرّ صرفا لهلك الخلق ، أو كان الخير محضا سقطت المحنة ، وتقطعت أسباب الفكرة ، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة » [1].

ولأنّ جماليّة الإيقاع (الدّاخليّ والخارجيّ) لأيّ نصّ شعريّ لا تعطي صورة مكتملة عن قدرات الشّاعر ومخزونه اللفظي ، إلا بالتّعرف على مهاراته اللغويّة والأسلوبيّة ، سنقوم بالتّعرف على جماليّات اللغة والأسلوب في صقليّات "ابن حمديس" لنكشف إمكانيّات الشّاعر والعوامل التي كان لها دور كبير إثراء نصوصه بتلك المسحة الجماليّة والفنّيّة المتميّزة .

---

(1) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر الجديدة ، مصر ، ط2 ، 1965 ، 204/1.

الفصل الثانـي:

"جماليّة اللغة والأسلوب في الصّقليّات"

أوّلا : جمـــاليـــّــة اللغــــــــــة :

أ - الخصائص الفنّيّة في الصّقليّات .

ب - المعجم الشّعـــــــري .

ثانيا : جماليــــّـــة الأسلوب :

أ - الأسالـــــيب الإنشائيّة .

ب - الصــــّـــــــــور الشّعريّة .

جـ - التّنـــــــــــاص .

تمهيد:

تتلخّص قوّة تأثير النّص الشّعريّ في سلامة لغة مبدعـه ، ومتانة أسلوبه ، ممّا يضفي على النّص مسحة جماليّة مميّزة تسهم في إبراز قدرات الشّاعر و إمكاناته الإبداعيّة.

ولذلك سنحـاول رصد الطاقـات التّعبيريـّة التـي استنـد إليها "ابن حمديـس" في تشكيل لغة الصّقليّات وبناء أسلوبها ، وهذا من خلال:

أوّلا: جماليـــّة اللغـة

كان لصقليّة مكانة متميّزة في نفس"ابن حمديــس" لا يترجمها إلا تلك النّفثات الشّعريـّة القويـّة التـي فضحت بتنوّع الانفعـالات التي تحملها معنى متانـة الارتبـاط المشيمي الذي يصل بين الوطن وأبنائه ، مهما كانت الظروف (حرب ، سلم، بعد ، قـرب...) و"ابن حمديـس" واحــد من أولئـك الشّـعراء الذين رسموا معالم واضحــة لمذهبهم الشّـعريّ من خــلال الطرائــق التي اتّبعـها في بنــاء شــعره ، والأشــكال التّعبيريّة التي اعتمدها.

و بما أنّ دراسـة لغــة أيّ عمـل شعريّ ذات أهمّيــة بالغــة كـــان لابدّ لنا من دراســة الخصائص الفنّيّة التي تحويها الصّقليـّات، والمعجم الشّعريّ الذي استقيت منه.

أ- الخصائــص الفنّيـــّة:

تميّزت صقليّات "ابن حمديس" بخصائص فنّيــّة كان لها دور مهمّ في إبراز المعالم التّصويريّة والبنائيّة التي اعتمدها الشّاعر، سنقوم بتبيانها من خلال:

1- **تخيّر الألفاظ:**

تتعلق القيمـة التّعبيريـّة والجماليــّة للألفاظ الموظفــة في نصّ شـعريّ بالقـدرة الإبداعيّة للشّاعر ومذهبه الفنّيّ ، و"ابن حمديس" من الشّعراء الذين جادوا بالنّفيس من المعــاني في قوالب لفظيّـة سهلـة وواضحـة على العمـوم ، شأنـه في ذلك شـأن الشّعراء الأندلسيّين ، يقــول "ابن الأثير": «مال الشّعراء الأندلسيّون إلى استخدام الألفاظ السّهلــة الواضحة البعيدة عن التّعقيد والوحشيّة ، وغيرها من الصّفات التي لا تخلّ بفصاحة الكلمة» [1].

وبمـا أنّ «اللفظــة صوت وضـع ليكــون رمزا للمعنى» [2]، فقد اتّخذها "ابـن حمديس" وسيلة للإفراج عن مكبوتاته النّفسيّة إلى برّ التّفاعل والحيويّـة ، ومن ثمّة فهو لا يقول أيّـا كان وكيفما جاء ، بل نجده يطابق الحالــة النّفسيّــة التي يعيشها بما يناسبها من ألفاظ .

ومن أمثلة شعره الذي تجلت فيه رقـّة اللفظ وفصاحته، المنبي عن إحســاس اختلج الشّــاعر في فترة من الفترات التي جسّدت معاناتــه وشدّة تشوّقـه إلى وطنـه قوله[3]:**(الطويل)**

سَقَى الله عَيْنًا عَذْبَةَ الدَّمْعِ إنْ بَكَتْ حِظَارًا[4] بهَا للْجِسْمِ قَلْــبٌ مُتَيَّمُ
بِــلاَدٌ تُلاقيــنِي الــدَّارِيُّ[5] كُـلَّمَا طَلَعْـنَ عَلَيْهَا وَهْيَ عنْهُنَّ نُــوَمُ
بأرْضٍ يُـمِيتُ الهَمَّ عَنْكَ سُرُورُهَــا وَيَمْحُو ذُنُوب البُؤْسِ فِيهَا التَّنَعُمُ

---

(1) ضياء الدين نصر الله بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 1/ 168.
(2) محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة ، ودار العودة ، بيروت ، لبنان ،(دط) ، 1973، ص 383.
(3) **الديوان،** ص 413.
(4) كل ما حال بينك وبين الشيء. **لسان العرب**، مادة (حظر).
(5) مفردها: الدري، وهو الكوكب المتلألئ الضوء. **المعجم الوسيط** ، مادة(درّ).

اتّسمت ألفــاظ "ابن حمديس" في هذه الأبيات بالرّقة والعذوبة معبّرة بانسيابيّة تامّــة عن شدّة تعلقـه بأرضــه وشوقـه إليها ، فقد تميّزت تلك الألفاظ بفيض جارف من المشاعر الإنسانيّـة التي يكابدها كلّ من شُغف قلبـه بحبّ تـراب طـاهر ترعرع بين أحضانــه ، لكــن...؟!! كان الزّمـان الفيصل والعدوّ الأكبـر الذي تصدّى بـكلّ جبروته لمنع لقاء الأحبّــة (الأهل والوطن).

و يقول من قصيدة أخرى[1]:(**الطويل**)

إذا عَـدَّ مَنْ غَابَ الشُّــهُورَ لِغُرْبَــةٍ　　　عَدَدْتُ لَهَا الأَحْقَابَ فَوْقَ الحَقَائِبِ

وَكَمْ عَزَمَـات كَالسُّيُــوفِ صَــوَادِقٌ　　　تُـجَرِّدُهَا أَيْدِي الأَمَانِي الكَــوَاذِبِ

نلاحــظ من خـلال هذيـن البيتيــن أنّ السّمـة البارزة على الألفــاظ فيهمـا هي السّهولـة والفصاحـة، وذلك يعود إلى سلامـة اللغــة عند الشّــاعر، وميلـه إلى اللين والبساطـة في التّعبير (**بساطــة فنّيّــة**).

وقد استطـــاع "ابن حمديـس" بفضـل مـا تميّزت بــه ألفاظـه أن يجـذب إليــه المتلقي ويحمله على التّعـاطف معه في مصابه الذي استنفذ كمّا هائلا من المشاعر والأحاسيس ، مثال ذلك قوله في هذه الأبيات [2]:(**الطويل**)

تَعَوَدْتَ أَرْضِي أَنْ تَعُودَ لِقَوْمِهَــا　　　فَسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَّ أَصْبَحْتُ يَائِسَـا

وَعَزّيْـتُ النَّفْسَ فِيـها لَمَّا رَأَيْتُــهَا　　　تُكَابِـدُ دَاءً قَاتِــلَ السُقْــمِ نَاخِسَـا

وَكَيْفَ وَقَدْ سِيمَتْ هَوَانًا وَصَيَّـرَتْ　　　مَسَاجِدَهَا أَيْدي النَّصَارى كَنَائِسَــا

---

[1] **الديوان**، ص 30.
[2] المصدر نفسه ، ص 274 .

يظهر من خلال هذه الأبيات حرص "ابن حمديس" على تخيّر ألفاظ سهلة بسيطة نبعت من ذات اكتوت بنار الغربة ، وفاضت شوقا وحنينا لربوع الصّبا في الوطن الأم.

وبذلك ، فقد اتّسمت ألفاظ "ابن حمديس" بالبساطة ، والرّقة ، والوضوح معبّرة عن المعنى الذي أراده الشّاعر في قوالب لفظيّة جميلة مفعمة بروح ذلك العصر؛ إذ يصوّر بها الشّاعر أطوارا مختلفة عاشتها صقليّة في عصره، من : قوّة، وانهزام، وركود...، ليكون كلّ ذلك برهانا على سلامة ذوق "ابن حمديس" وثروته اللغويّة المهمّة.

2 - صدق العاطفـــة :

إنّ موقف الشّـاعر من الأشياء حولـه موقف محـاط بالعوامل السّـايكـولوجيّة أوّلا وآخرا، وإنّ هذه العوامل هي التي تجعله يمارس العمليّة الإبداعيّة بأيّ حال من الأحوال، فالشّعـر - قبل كلّ شيء- هو مشاعر الإنسان اتّجاه ما يحيط به وما يرافقه في حياته من تغيّر وتبدّل و تحوّل[1] والشّـاعر الحقّ هو من يوصل كلّ ذلك إلى نفس الملتقّي شادّا إيّاه إلى كلّ وتر من أوتار نغماتـه وآهاتـه ...

من هنا كانت العاطفة «هي الانفعال النّفسيّ المصاحب للنّص» [2]، وصدقها يعني: «صدق الشّــاعر في شـعره عن إحساس صادق ألمّ به **(...)** فصدق الشّاعر من أقوى أسباب الإجادة الشّعريّة لدى الشّاعر، والصّدق العاطفي، وصدق الاعتقــاد عند الشّـاعر باعث قويّ على انفعال الآخريـن بشعره وتأثرهم بنتاجــه » [3].

وصقليّـات "ابن حمديـس" تنضح بعواطف كثيـرة متداخلـة : الحبّ ، والألم ، والغضب... يتسارع معها انفعالنا ، ومن أمثلـة ذلك قول "ابن حمديـس"[4]: **(المتقارب)**

ذَكَــرْتُ صِقِلِّيَّـــةَ وَالأَسَـى   يُهَيِّـجُ للنَّفْـسِ تَذْكَـارَهَـا

وَمَنْـزِلَـةً للتَّصَـابي خَلَـتْ   وَكَـانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَّارَهَـا

فَـإنْ كُنْتُ أخْرِجْـتُ مِنْ جَنَّـةٍ   فَأنِّـي أحَـدِّثُ أخْبَـارَهَـا

---

(1) محمد عويد محمد ساير الطرابولي ، **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ)** ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، مصر، ط1 ، 2005 ، ص 252.

(2) أحمد الشايب ، **أصول النقـد الأدبي** ، مكتبة النهضـة المصريـة ، القاهرة ، مصر ، ط10 ، 1994 ، ص 193.

(3) عيسى علي العاكوب ، **العاطفــة والإبداع الشـعري** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2002 ، ص 274.

(4) **الديوان**، ص 183.

وَلَـوْلا مُلُوحَـــةُ مَـاءِ البُكَــــا حَسِبْتُ دُمُـــوعِي أنْهَارَهَــا

ضَحِكْتُ ابْنَ عِشْرِينَ مِنْ صَبْوَةٍ بَكَيْتُ ابْنَ سِتِيـــنَ أوْزَارَهَــا

تظـــهر هـذه الأبيـات شـدّة التّعلـق والحبّ الذي يكنـّه الشّاعر لوطنـه "صقليـّة"؛ فهو يحنّ إلى كلّ ذكرى تربطـه بها ، يتأثـّر ويتألم لمجرد مرورها في ذاكرته ، أو بالأحرى هي لا تكاد تفارق وجدانه أبدا.

وبهذا فقد كانت هذه الأبيات حمما عاطفيـّة شديدة التّوهج تفجّرت من بركان الذّكريات الذي بلغ به الشّوق والحنين أقصى المدى.

ويقول الشـّاعر من قصيدة أخرى ، واصفا في أبياتها سخطـه وحزنـه ، وجامّ غضبـه علـى حـال صقليـّة التي أصبحت مرتعـا خصبـا للنّصارى، الذيـن طـالت أيديهم مقدّسـات المسلميـن، وسوّلت لهم أنفسهم الاعتـداء على المساجـد و تحويلها إلى كنائس[1]:(**الطويل**)

فَـإنِّي امْرُؤٌ آوي إلَى الشَّجَنِ الَّذِي وَجَـــدْتُ لَهُ فِي جَنَّةِ القلبِ نَاسِخَا

تَـعَوَدْتَ أرْضِي أنْ تَعُودَ لِقَوْمِهَــا فَسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَّ أصْبَحْتُ يَائِسَا

وَعَزّيْـتُ النَّفْسَ فِيـها لَمَّا رَأيْتُــهَا تُكَابِـدُ دَاءً قَاتِـــلَ السُقْـمِ نَاخسَــا

وكَيْفَ وَقَدْ سِيمَتْ هَوَانًا وَصَيَّـرَتْ مَسَاجِدَهَا أيْدي النَّصَارى كَنَائِسَــا

ذاق الشـّاعر في غربتـه شتّى أنواع الألم ، ولعلّ أقساها على الإطلاق رؤيــة أملـه ـ عودة صقليـّة إلى سالف عهدها بلاد الجنـان و الرّياض الجميلـة- يتلاشـى ليتحوّل إلى سراب في صحراء الزّمن لا ناقة فيها ولا جمل.

---

[1] **الديوان،** ص 274.

وفـي خضـمّ ذلك الانـكسـار النّفسـيّ جـاءت فـاجعــة احتـضارهـا بيـن أيـدي النّصارى أشدّ وأعظم أثرا فـي نفـس "ابن حمديـس"، فهو لم يفـق من نائبـة حتّى لحقته أخرى.

وبذلك فقد صوّرت لنا هذه الأبيـات عاطفـة الشّاعر المتأجّجـة بحبّ الوطـن والتّحسر على ما آل إليـه بعد فراقـه، وفي ذلك صدق كبيـر نابـع من نفس لازمت عشق تراب هواه بعيـد كلّ البعد عنـها.

ويقول كذلك[1]:(**الطويل**)

وَنَحْنُ بَنُو الثّـغْرِ الّذِينَ سُيُوفُهُـمْ ذُكُـورٌ بِأبْكَـارِ المَـنَايَا تُعَـرِّسُ

فَمِنْ عَزْمِنَا هِنْدِيَّةُ الضَّرْبِ تُنْتَضَى وَمِـنْ زَنْدِنَا نَارِيَّـةُ البَأسِ تُقْبَـسُ

نلاحـظ فـي هذيـن البيتيـن إيقاعـا نغميّـا تسـارعت معـه عواطـف الشّـاعر ، وامتلأت به نفسـه أملا ، وعزيمة ، وإصرارا على تحقيـق النّصر والفوز أمام عدوّ المسلمين وصقليّة.

فدم الشّــاعر من دماء أبناء ثغره، لذا نراه يشجّعهم على الجهاد ويحثهم عليه لاقتلاع شوكة الظلم، ومربـط الفتــن التي أخذت تســري بين النّاس، وتسلب أذهــانهم، وتكتـم أصواتهم...

وبذلك فما تشجيع الشّاعر لأبناء وطنه وحثهم على الجهاد إلاّ دليلا قاطعا على حرارة عاطفته، وصدق مشاعره اتّجاه وطنه.

---

[1] **الديوان**، ص 279.

ويقول كذلك من قصيدة أخرى[1]:(**الطويل)**

ألا فِي ضَمَـانِ اللهِ دَارٌ بِنُـو طـسٍ وَدَرَّتْ عَلَيْهَا مُعْصِرَاتُ الهَوَاضِبِ
أمَثِّلُهَا فِي خَاطِرِي كُلَّ سَاعَــــةٍ وَأمْرِي لهَا قطْرَ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ
أحِنُّ حَنِيـنَ النِّيبِ للمَوْطِـنِ الَّذِي مَغَــانِي غَوَانِيــهِ إليْهِ جَــوَاذِبِي
وَمَنْ سَارَ عَنْ أرْضٍ نَوَى قَلْبُهُ بهَـا تَمَنَّــى لَــهُ بِالـجِسْمِ أوْبَـــةَ آيِـبِ

حبّ لا حجم له، وشوق لا حدود له... ذلك ما كان يملأ نفس "ابن حمديـس" في غربته.

صحيح فقد بعدت صقليـّـة لكنّها بخاطر الشّـاعر أقرب وبه أعلق ، تشدّه إليها عواطف ثابتة حقيقيّة، كانت بمثابة أحزمة الأمان التي حفظت نفس "ابن حمديس" وأخلصت حبّه لكلّ شبر من تراب وطنه العزيز.

وعليـه، فقد كان حبّه لصقليّة، ومختلف الانفعالات النّفسيّة التي لازمته في الغربـة نبعا سلسلا غزير العواطف والمشاعر الإنسانيّة الرّاقيـة؛ فقـد لمسنا بعضـا منها في صور شعريّـة رائعــة انسجمت فيها عواطـف كثيـرة: الحزن، والحبّ، والغضب، والفرح، و... مع ذات الشّاعر لتنقلنا إلى عالمه ، وتجعلنا نعايش معه مختلف هذه الأحاسيس والمشاعر، فقد فارقها جسما ثوى قلبه بها .

وبالتّالي، فصدق الشّاعر في مشاعره برهان على أمانة نقله لما يحدث حوله، فنحن نرى إلى جانب الصّدق هناك قدرة متميّزة على الإدّعاء الذي يمكّنه من التّحليق في أجواء فنّيّة جميلة ، فلولا التّشاجي ما كان جرير ، ولا المتنبّي ، ولا غيرهم من الشّعراء المبدعين مشرقا ومغربا .

---

[1] **الديوان**، ص 33.

3 - التّجربة الشّعريّة الذاتيّة:

يقصد بالتّجربـة الشّعريّة «الصّورة الكاملة النّفسيّة أو الكونيّة التي يصوّرها الشّاعر حيث يفكر في أمر من الأمـور تفكيرا ينمّ عن عميق شعوره و إحساسه». إنّها تجربة ذلك المخزون المضمر الثاوي في نفس الشّاعر من موهبة وإلهام، ومن عواطف وانفعـالات...[1].

والشّـاعر المجيد هو من «يعبّـر في تجربته عمّا في نفسـه من صراع داخليّ سواء أكانت تعبيرا عن حالات نفسه هو أو عن موقف إنسانيّ يمثّله» [2].

و"ابن حمديـس" من الشّعراء الذين صوّرت صقليّاتـه تجاربـه مع الاغتراب، وما كابده بعيدا عن صقليّـة ، فلا نراه إلا وهو يبعث إيقاعات لحن حزين تتراقص معه ذكريات الطفولة وأيّام الصّبا المؤللة بروح البراءة ، وعنفــوان الشّباب، كما صوّرت تفاعل الشّاعر مع الأحـداث في بلاده ، وهي تحت وطأة التّكالب الأجنبيّ عليها ، فنجده أحيانا يعزّي نفسـه وذويـه على مصابهم بصوت انهزاميّ ضعيف ، وأحيانـا أخـرى نجـده مفعما بروح نضاليّـة كبيـرة انبـعث معهـا صوت قـوي يبث العزيمـة والهمّة في نفوس بني ثغره ، ويحرّضهم على الجهاد .

ومن نماذج تجاربه الذاتيّة التي صوّرها في شعره قوله[3]:**(البسيط)**

قـرَأتُ وَحْـدِي عَلَى دَهْرِي غَرَائِبَـــهُ   فَمَا أعَاشِـــرُ قوْمًا غيْـرِ مُغْتَــرِب

أحَلْتُ عَزْمِـي علَى هَمِّـي فقطَّعَـــــهُ   كَأنَّ عَزْمِي مِنْ صَمْصَامتي الذَّربِ

---

[1] محمد حمدان ، **أدب النكبة في التراث العربي (أدب نكبات المدن ذات الأسباب الداخلية في المشرق العربي في العصر العباسي)** ، منشـورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريـــة ، (دط) ، 2004 ، ص 284.

[2] عيسى علي العاكوب ، **العاطفــة والإبداع الشـعري** ، ص 274.

[3] **الديوان**، ص 17.

مَا قرَّ بي السَّيْــرُ فِي سَهْلٍ وَلا جَبَلٍ   إلاَّ كَمَا قرَّ جَــاري الماء في صَبَبِ

وَلَمْ أضِقْ فِي السُّرَى ذَرْعًا بمعضلةٍ   قدْ زَاحَمَتْنِي حتَّى ضَاقَ مُضْطَرَبي

وَيَرْتَـــقِي حَــرٌّ أنْفَــاسِي فَأبْعَثُـــهُ   بَرْدًا وَإنْ كَـانَ مُسْتَبْقى مِنَ اللَّهَبِ

يتحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن حاله وما قاساه في غربته، فهو وحيد في عالم غريب بعيد الحدود عن وطنه فما كان منه إلا أن زاوج بين ثنائيّات لا جامع بينها (أمل/يأس، قرب/بعد، حياة/موت،...)، وكانت نتيجة ذلك أن انعدم الأمل مع شدّة الهمّ والحزن.

ولذلك تاه الشّاعر في عالمه الجديد ، ولم يعرف لـقدميه السّبيل الصّحيح الذي يسير وفقه ، فلا السّير في جبل ولا في سهل أثبته وهدّأ من انفعالـه . ومردّ ذلك كله لهيب شــوق جـارف إلى مسقــط الرّأس يُبعث مـع كلّ آهٍ أمـلا فـي احتضـان تراب الوطن الطاهر.

مغامرات كثيـرة تلك التي عاشـها "ابن حمديـس" فـي غربتـه رسمت ملامـح حزن عميق على دفاتر ذاكرته التي دُسّت في نصوص صقليّاتـه .

وقــال يتحــدّث عن هربـه من عالمـه المرصـّع بزخـارف منوّعــة مـن الآلام والأحزان والهموم إلى عالم اللذة والتّرف[1]:**(الطويل)**

وَإنِّـي لآوِي مِنْ زَمَـــانٍ لَبسْتُــــهُ   إلَى ذِكْرِ مَنْ تَأسُـو فُؤادِي وَتكْلُمُ

لَيَــــالِيَ تسبي اللبَّ مِنْهُ سَبِيئَـــةٌ   تناولـها مِنْ كَـــافِرِ القلْبِ مُسْلِمُ

سُلافَــــةُ كرَمٍ ليْسَ يَسْخُو بمِثلِهَـا   لِغَيْـرِ فتى تَحْظى لَديْـــهِ وَتُكْرَمُ

يُطافُ بهَا فِي حُمْرَةِ الوَرْدِ جَوْهَــرًا   لهُ عَرَضٌ وهو السُّرُورُ المُحرَّمُ

---

[1] **الديوان**، ص 410.

يَسيغُ فمِي فِي شِدَّةِ السُّكْر صرِْفَـهَا   وَما فرْحـةٌ فِـي السَّمْع إلا التَرَنُّمُ

فللَّــهِ عُمْــــرٌ مَـــرَّ بي فكَأنَّنِـــي   بهِ فِي جِنَـانِ الخُلْدِ قدْ كُنْتُ أحْلُمُ

يصـوّر لنا الشّاعر فـي هذه الأبيـات فراره من واقـع طعّمتـه لقاحـات كثيرة كلها مضادّة للفرح والابتهـاج ، فما كان عليـه سوى تجرّع لقـاح آخر يلغي مفعول ما سرى في وجدانه ولو لوقت قصير، وكان ذلك ممثلا في اللجوء إلى دور الخمر والسّكر ، ومجـالس التّرف والمجون .

صحيح أنّ كلّ هذا لا يمتّ لأخلاقه بصلة ، لكنّه في حالات الضّعف التي كان يمرّ بها لم يجد أنيسا ولا مخلّصا من شبـاح الألم والحزن سوى مخدّرا يصله بعالم يتنعّم فيه بجنّة بعيدة المنال في ساعات يقظته.

وبذلك ، فقد حملنا من خـلال هذه الأبيـات إلى جانب آخر من حياتـه غذي فيه بتجربة قصيرة نسي فيها اللاتّزان الذي كان يعيشـه بين أحضان الغربة .

ويذكر في قصيدة أخرى تجربته مع أعراب صحبهم في غربته [1]:(**الطويل)**

أعَاريبُ ألْقى في نتيجات حَيِّهِـــــمْ   لَهُمْ أعْوجٌ مَا يُوجِفُونَ وَشَدْ قَـمُ

صَحِبْتُهُمْ في مُوحِشِ الأرْضِ مُقْفِـرِ   بهِ الذّئبُ يَعْـوي وَالغزالةُ تَبْـغَمُ

يتّضح لنا من خلال هذيـن البيتيـن أنّ الشّاعر قد تعـرّض خـارج بـلاده إلى قســوة بيئـة أخرى موحشــة كان أنيسـه فيها أعراب لازم صحبتهم فتـرة معينـة ، وخلالها لم ينس رائحة نسيم بلاده الذي يشفيه من كلّ داء وسقم .

وعليه، فقد استطاع " ابن حمديس" من خلال الأمثلة الشّعريّة التي أوردناهـا أن يدمجنا معه عبر مختلف المحطات التي عاشها في غربته ، وذلك ينمّ عن

[1] **الديوان**، ص 413.

قدرته التّعبيريّة الكبيرة في توصيل الأحداث والمشاعر التي صاحبتها إلى المتلقّي من خلال عنصر التّشويق ، وبراعة السّبك في تراكيبه اللغويّة ، وانسجامها ككلّ داخل نصّه الشّعريّ .

فـ« في العمليّة الشّعريّة تتواشج عناصر التّجربة المختلفة من فكريّة وخياليّة وعاطفيّة ، وتتناغم المعاني مع ملكة التّخييل، وأجنحة الإيحاء عبر مسالك الشّعر وقوالبه التي ترتكز على النّغم والموسيقى ، وحتّى لا يتحوّل الشّعر إلى مجرّد صياغة تمليها المناسبة كان الصّدق مع النّفس أسّ التّجربة الشّعريّة بغية التّعبير عن الحقيقة كما تبلورت في وجدان الشّاعر، ومع كلّ الرّونق الذي يضيفه على التّجربة الشّعريّة في النّهاية تجربة إنسانيّة أتاحتها للشّاعر آفاق الحياة المختلفة في عصره ، فكانت لها دلالتها الاجتماعيّة على نحو ما» [1].

---

[1] محمد حمدان ، **أدب النكبة في التراث العربي** ، ص 284.

4- المزج بين الحنين ووصف الطبيعة :

لو أردنا أن نلتمس عظمة الشّعر الأندلسيّ، وروعة معانيه ، وجمال صوره ، فجدير بنا أن نسمع " ابن حمديس"، وهو يبدع في وصف الطبيعة النّادرة النّاعمة بينما هو في رحاب الشّوق والحنين إلى وطنه الممتزج بكلّ علقة من دمائه ؛ فلا ينقطع عن ذكره ، ولا يرى وطنا في الدّنيا يضاهيه[1]، على الرّغم من سحر طبيعة الأندلس وروعتها الذي بهر العديد من الشّعراء.

والأمثلة على هذا كثيرة نذكر منها قوله[2]:**(الطويل)**

وَدَارٍ غَدَوْنَا عنْ حِمَـاهَا و لَمْ نَـرُحْ ... وَنَحْـنُ إليْـهَا بالعَزائِـمِ قفَّـالُ
بهَا كُنْتُ طِفْـلا فِي تَرَعْرُع شِرَّتِي ... ألاعِـبُ أيـّامَ الصِّبَا وَهـي أطْفَـالُ
كَسَتْنِي الخُطُوبُ السُّودُ بيضَ ذَوَائِبٍ ... ففِـي خلّتي مِنْهَا لِذِي البيـض إخْـلالُ
أبَـعْدَ أنيسَاتِ الهَوَى أقطَـعُ الفَلا ... وَيسنَحُ لِي فِي مِنْ وحشها الجأبُ والرَّالُ
ومن بعدِ وَرْدٍ فِي مقيلي وَسَـوْسَنِ ... أقيـلُ وَمَشمومي بهَا الطَّلحُ وَالضَّـالُ
أحَالِفُ كُـورَ الحَرْفِ مِنْ كُلِّ مَهْمَهٍ ... تَـوَارَدَ فيـهِ المَـاءُ أطْلَـسُ عَسَّـالُ
لَهُ في حِجَـاجِ العَيْـنِ نَاريَّـةٌ ، لهَا ... إذَا طُفِئَتْ ناريَـةُ الشَّمْـسِ ، إشعَـالُ

يتّضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد مزج فيها بين شوقه وحنينه الجارف إلى رؤية بلاده ، وبين وصف طبيعتها التي بهرته وتربّعت على عرش وجدانه ؛ إذ نجده يتحدّث عن تفاصيل كثيرة عن بيئته : ورد ، سوسن،

---

[1] يوسف عيد ، **دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 2006 ، ص 816.
[2] **الديوان**، ص 357، 358.

ماء، شمــس... وكأنّه يريد أن يرســل إلى كلّ هؤلاء سلاما تتــدفّق معـه كلّ معاني الحب والشّــوق التي يكنّها لصقليّــة الأمّ والوطن.

ويقـول من قصيـدة أخرى يصف فيها البرق و يذكر ظـواهر طبيعيّة مختلفة (الليل ، الصّبح...) كان قد تمتّع برؤيتها في فترة شبابه التي قضاها بيـن أحضان بلاده[1]:(**الطويل**)

أمِنْ أبْــرقٍ بالــدَّارِ أوْمَضَ بَــارقٌ	**كَطَــائِـشِ كَــفّ بالبَنَــانِ يُسَلِّــمُ**
مَرَى منْ عُيُـونٍ سَاهِرَاتٍ مَدَامِعًـا	**وَكَحَّلَــهَا بالنُّـــورِ وَاللَّيْــلُ مُظْلِـمُ**
فيَـا عَجَــبًا مِنْ زَوْرَةٍ زَارَ طيْفُـــهَا	**جُفُــونًا مِن التَّهْويـمِ فيـــهَا تَــــوَهُّمُ**
ألِمُّ بسَــاقِي عَبْــرَةٍ حَـدَّ قفْـــرَةٍ	**بِمِنْسَمِ حَــرْفٍ كُلَّـــمَا بُــلَّ يُلْــطَمُ**
وَأهْدِي أريجًا مِنْ شَـذَاهَا وَ دونـها	**لِمُقْتَحِمِ الأهْــوَالِ سَهْـبٌ وَ خِضْرَمُ**
وَللصُّبْحِ نُورٌ فِي الظَّلاَمِ كَمَا اكْتَسَى	**حَمِيمًا بطُولِ الرَّكْضِ فِي الصَّدْرِ أدْهَمُ**
أحِنُّ إلَى أرْضِي الَّتِي في تُرَابِهَـــا	**مَفاصِـــلُ مِنْ أهْلِي بَلِيـــنَ وَأعْظُــمِ**

يحاول "ابن حمديس" في هذه الأبيات أن يلامس - من خلال وصفه لطبيعة بلاده - كلّ جزء فيها تحيّة منه وإكبارا لتلك اللوحة الفنّيــّة الرّائعة التي اكتمل فيها الجمال ، والإتّقان الربّاني.

وكان لتذكّـر كلّ تلك الأوصاف لطبيعتـه أثـر بالـغ على نفسيّتـه ، فقد صاحب استرجاع تلك الذكريـات الجميلة ، والأوصاف الرّائعــة حزن عميق ، وألم كبيـر لمفارقـة كلّ ذلك ، وانزوائـــه في أرض مهما بلغ جمالها وسحرها فلن تغنيــه عن أرضــه التي لا يظمأ فيـها ولا يضحى .

[1] **الديوان**، ص 415، 416.

ويقول من قصيدة أخرى[1]:(**المتقارب**)

وَرِيحِ خَفِيفَــــــــــةِ رَوْحِ النَّسِيــــــــــمِ أطلَّـــتْ بَلِيـــــلاً وَهَبَّتْ رُخَاءَ

سَرَتْ وَ حَيَّاهَا شَقِيقُ الحَيَـــاةِ عَلَى مَيِّتِ الأرْضِ تَبْكِي السَّمَاءَ

فَمِنْ صَوْتِ رَعْدٍ يَسُوقُ السَّحَابَ كَمَا يسمعُ الفَحْلُ شَــوْلاً رُغَاءَ

وَتُشْعِــلُ فِي جَانِبَيْهَا البُـــرُوقُ بَرِيقَ السُّيُـــوفِ تُهَزُّ انْتِضَاءَ

فَبِتُّ منَ اللَّيْـلِ فِي ظُلمَــــــــةٍ فيَا غُرَّةَ الصُّبْحِ هَاتِي الضِّيَـاءَ

فسُــوقِي إلَيَّ جهـــامَ السَّحَابِ لأمْلأهُـــنَّ منَ الدَّمْـــــعِ مَاءَ

ويسْقِي بُكَـــائِي رَبْعَ الصِّــبَا فَمَازَالَ فِي المحل يُسْقى البُكَاءَ

زاوج الشّاعر في هذه الأبيات بين شدّة وجده إلى مرابع الطفولـة التي قضّاها في صقليّـة ، وبين وصفه لطبيعتها التـي كان لها مفعول سحريّ على نفس الشّاعر؛ إذ في كلّ مرّة تذكّر فيها وطنه يستيقـظ عنده شعور قويّ ورغبة ملحّة إلى معانقـة ترابـها الطاهر ، والتّمتع بكلّ شبر فيها .

وأخيـرا ، فقد كانت الميـزة التـي طبعـت معظم صقليّـات "ابن حمديـس" هـي المزج بين الحنيـن ووصـف الطبيعـة ، وذلك تأكيدا على شدّة تعلق الشّاعر بوطنـه وحبّه الشّديد لـه.

---

[1] **الديوان**، ص 03،04.

5-الواقعيّـــــــة[1]:

تعدّ "الواقعيّة" ممّا كان لـ"ابن حمديس" الأسبقيّة إليـه ، إذ يقول "عبد المنعم خفاجـي" :« يعدّ ابن حمديـس من أعـلام الشّـعراء ، وقد سبق شعراء العرب إلـى "الواقعيّـة" بمعناها العلميّ الحديث ؛ فهو يكثر في قصائده من الحديث عمّا يجول بالنّفـوس ، وما كان يشعر به من آلام الحيـاة وأحداثها ، وما كان يعتريه من حيرة وشكّ ، وسخط على الحيـاة حينا ، ومن أمل وابتسام وتفاؤل ، وثقة بها حينا آخر . كلّ ذلك مع الجدّ في التّعبيـر، ومع تمثيل حركات نفسه، وعقله، وأسلوبـه، ومع اجتماع قوّة الفكر، وسعة الخيال في قصائده، فهو شاعر وجدانيّ نفسيّ مفكّر في طليعة الشّعراء المفكّرين العرب »[2].

وقد عبّر "أحمـد ضيف" من قبـل عن هذا الرّأي مستخدما عبـارة **"الصّبغـة الخاصـّة"** بدلا من التّصريـح بالمفهوم الحديث **(الواقعيّة)**، إذ يقول: « وقد يكون ابن حمديس من أكبر شعراء العرب وأفضلهم ؛ لأنّ لشعره **صبغـة خاصّـة** ليست معروفـة كثيـرا فـــي الشّـعر العربـــيّ ، تلك الصّبغـة هـي محاولـــة الخـــروج مـــن الوجدانيّات التي هي أكبر مظاهر الشّعر العربيّ إلى الكلام عمّا يجول بالنّفـوس ، لا من جهة الخيال ، وما به من الجمال لا غير ، بل من جهة التّفكيـر أيضا ، وما يمرّ بنفس الإنسان، وما يشعر ويحسّ به من حوادث الحياة وأشكالها ، وما يعتريه من حيرة، وشكّ ، ويقين ، وكراهة للوجود أحيانا ، وميل إلى البقاء تارة »[3].

---

[1] نظرية في الكتابة تدعو إلى تصوير الجوانب العادية المألوفة في الحياة بطريقة واقعية عملية مباشرة، تهدف إلى أن تعكس سطح الحياة كما هو. إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 1986 ، ص 402.

[2] عبد المنعم خفاجي ، **الأدب الأندلسي ، التطور والتجديد** ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص789.

[3] أحمد ضيف، **بلاغـــة العرب في الأندلس**، دار المعارف، سوســة، تونس، ط2، 1998، ص 151.

ويقول كذلك : « فهو[ابن حمديس] في كلّ أنواع شعره جادّ لا مازح ، ولذلك تجد أثر فكره ، وحركة عقله في كلّ كلامه ، وتشعر بنفسه المفكّرة إذا قرأت شعره (...) وكما تشعر بسعـة الخيال لإنسان كان من أكبر الشّعراء ، كلّ ذلك شعر ابن حمديس ، فهو شاعر نفسيّ في مقدّمة الشّعراء العرب المفكّرين » [1].

ففي هذا القول إقرار بتفرّد "ابن حمديس" في شعره من خلال تميّزه بالرّوح المفكرة الباعثة على استخدام العقل، والمحلقة في سماء الفكر ممّا جعله في طليعة الشّعراء العرب المفكّرين .

وغير بعيد عن هذا الرّأي ، يرى "المصراتي" أنّه: « لم يكن من شعراء الحواشي المطرزة، والصّور اللفظيّة المنمّقة، ولم يكن مجرّد - وزّان - ومقفي تفعيلات يقتطع الأوزان ويتصنّع التّفاعيل ، وينطلق بك هامسا عبر القصيدة مؤثّرا ؛ فهو من الذين رسموا للشّعر العربيّ طريقا سهلا ، وطوّروا الصّورة النّفسيّة » [2].

ومن الأمثلة التي تصوّر التّوجه الواقعيّ في شعره قوله[3]:**(الطويل)**

وَمَنْ سَارَعَنْ أرْضٍ ثوَى قلبُهُ بهَا تَمَنَّى لـهُ بالجَسَـدِ أوْبَـةَ آيب

يتّسم هذا البيت ببعد عقلانيّ واقعيّ، فالإنسان مهما كانت روحه متعلقة بوطنه مشدودة إلى كلّ شبر فيه، فإنّ هذا لا يهوّن عليه بعد جسده، وهيهات بين ثواء قلب بين أحضان ذكريات كانت في يوم من الأيّام منبع الفرح، والسّرور، والبهجة في النّفس، وبين واقع معيش نستعذب كلّ لحظة فيه، فما هو في متناول اليد أحسن بكثير من شريط فوتوغرافيّ يمرّ على ساحة تفكيرنا، ليخلق فقط اختلالا في

---

(1) عبد المنعم خفاجي ، **الأدب الأندلسي ، التطور والتجديد** ، ص 151 ، 152.
(2) علي المصراتي ، **ابن حمديس الصقلي** ، ص 58.
(3) **الديوان**، ص33.

أنفسنا صحيح أنّه قد يسعدنا ساعة أو بضع ساعات، لكنّ الأكيد أنّه سيمزقنا لساعات طوال مع كلّ ذكرى مضت، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال عيشها مرّة أخرى.

وبهذا، فإنّ الشّاعر أراد أن يعبّر عن حزنه الشّديد لفراق بلاده، وذلك من خلال تشبّع بيته السّابق بأبعاد واقعيّة رسمت منحى مهمّا اتّسمت بها شخصيّته، فكان الوجود الواقعيّ فوق أرض وطنه في وقته الحالي أشبه بسراب لا يمكن للعقل تصديقه، لأنّ وضعه يرفض الانشغال بالأماني والأحلام مستحيلة التّحقيق ليبقى عبق الحياة وفرحها عنده مرتبط بحضور ماديّ يكون فيه "ابن حمديس" سيّد زمانه بهجة وسرورا وهو على تراب صقليّة، وبين أهله وأحبابه.

ويقول في بيت آخر[1]:**(الطويل)**

أعَنْ أرْضِكُمْ يُغْنِيكُمْ أرْضُ غَيْرِكُمْ وَكَمْ مِنْ خَالَةٍ جَدَّاءَ لَمْ تُغْنِ عَنْ أمِّ

تمثّل قصد "ابن حمديس" في هذا البيت في عدم الجري وراء الأحلام التي لا تسمن ولا تغني من جوع، لأنّه مهما بلغ الإنسان من أهداف، ومهما تهيّأت له كلّ عوامل الرّاحة والأمن في بلاد أخرى غير بلاده، فإنّه لن يستطعم طعم الحياة ولا بهجتها، لسبب وحيد هو أنّ الحضن الذي حواه وتبنّى رعايته منذ نعومة أظفاره وجعل من ترابه المهد الذي حفظه في صغره، والسّرير الذي حمل عليه في شبابه لن يجد بديلا منه. وتلك هي حال الرّضيع في حضن غير حضن أمّه حتّى ولو كانت خالته، وهذه حقيقة لا مفرّ منها، ولا جدوى من تجاهلها، أو تعويضها ببدائل هي في النّهاية بمثابة تنفّس اصطناعيّ مهما دام لساعات، فهو لن يستطيع تعويض الوظيفة البيولوجيّة للرّئتين اللتين خلقتا خصيصا للقيام بعمليّة التّنفس

[1] **الديوان**، ص417.

الطبيعيّ طيلة فترة حياة الإنسان من لحظة ولادته إلى أن يقضي الله أمره، ويستردّ أمانته.

وبذلك فقد جسّد "ابن حمديس" رؤية واقعيّة واعية تنطلق من الواقع الماديّ الملموس، وتنتهي إليه، ليبرهن على تشبّعه بالفكر الواقعيّ الذي لا مكان فيه للفلسفات والتّأويلات.

6- بناء القصيدة :

تشكّل القصيدة العربيّة خطابا شعريّا خصبا يواري تحت بنياتـه سـحرا خاصّا يمارس سلطانـــه علينا ، فيغرينا لكشف خباياه كلما توغّلنا في أعماقه ، لدرجـة أن روحنا تمتزج مع إيقاعاته النّغميّة، وصوره الفنّيّة التي تشكّل منابع الشّعريّة فيه .

وقد كان هيكل القصيــدة وبناؤها محلّ اهتمام الدّارسيـن والباحثيـن سعيا منهم إلى معرفـة مذهب الشّاعر والحالات النّفسيّة التي صاحبت نظمه لنتاجه الشّعريّ.

ومن ثمّة، فإنّه لابدّ لنا، ونحن نحاور نصّ "ابن حمديس" الشّعريّ أن نتطرّق إلى كيفيّة البناء التي اعتمدها :

- فهل حاكى في بنائه للصّقليّات طريقة القدامى ؟ أم كان له منهج خاص ؟

- وهل اعتمد طريقة بناء واحدة في كلّ قصيدة من قصائده ؟

تنوّعت بنيات الصّقليّات عند "ابن حمديـس" ، فمنها ما اتّبع فيها الشّاعر بناء القدامى من : مقدمة، وحسن تخلص ، وخاتمة ، ومنها ما ولج فيها إلى الغرض مباشرة ، وهو ما يغلب على القصائد .

والجدول الآتي يبيّن توزّع القصائد بين: بناء بسيط، وبناء مركّب.

	بناء بسيط	بناء مركّب
عدد القصائد	**06**	**11**

أ - **القصائد ذات البناء المركّب :**

اهتم النّقاد القدامى بالبناء الفنّيّ للقصائد، حتّى أنّهم وصفوا الشّاعر الذي يجتهد في بنائه للقصيدة، فيحسّن من ابتداءاتها، ويخلص من غرض إلى آخر حتّى يصل إلى خاتمتها بالحاذق ، وفي ذلك يقول "القاضي الجرجاني" (ت392هـ) : «والشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلص، وبعدهما الخاتمة ، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء » [(1)].

يقرّ "القاضي الجرجاني" في هذا القول بأهميّة الدّور الذي يلعبه التّدرج في موضوعات القصيدة ليصنع لها بذلك هيكلا مكوّنا من أقسام ثلاثة هي: مقدّمة وتخلص ، وخاتمة. تسهم في شدّ المتلقي وتَحمله على الإصغاء إلى كلّ ما يبثّ فيها.

وعليه ، سنقوم بالتّركيز على: المقدمة، وحسن التخلص ، والخاتمة للصّقليّات التي حاكى فيها "ابن حمديس" القدامى لنبيّن براعة نسجه لها .

1 - **المقدمة:**

تعدّ المقدمة في القصيدة العربيّة بوّابة استقطاب يتّصل المتلقي من خلالها بجوّ النّص الشّعريّ، وهذا ما دعا الشّعراء القدامى إلى العناية بافتتاحاتهم سواء من ناحية اللفظ أم المعنى.

وقد تنوّعت موضوعاتها واختلفت ، فمنها ما جاء في :

---

(1) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق و شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 51.

1 – وصف الرّبيع والدّعاء بالسّقيا .

2 – مقدّمة خمريّة.

3 – الرّحيل.

4 – النّسيب.

5 – الأطلال.

6 – ذكر الشّيب.

7 – ذكر الموت في صراعه الأبديّ مع عموم الأحياء.[1]

وقد مال بعض الشّعراء إلى افتتاح قصائدهم بذكر الشّيب إذ « فيه يعاني الشّاعر من موقف النّساء منه ، حيث يتجنّبنه ، وينصرفن عنه ، ويطردنه من عالمهنّ الغزليّ ، ليعيش ضحيّة صور من البؤس والشّقاء ، يكاد تفكيره ينصرف من خلالها إلى مقدّمات عالم الموت، والانشغال بمشاهد سكراته وتصوير ضغوط الحياة على الأحياء من حوله، وعلى نفسه أيضا كواحد منهم» [2] .

وذاك ما عاناه "ابن حمديس" في غربته ، فقسوة الزّمن عليه لم تقف عند فصله عن وطنه وأهله ، بل تعدّت إلى عزله عن كلّ ما يؤنس نفسه ويبهجها ، فزادته بذلك إلى جانب عزلته المكانيّة عزلة نفسيّة ضيّقت فسحة الحياة عنده ، وألبسته حلّة ثلجيّة ناصعة البياض ، في حين أنّ الشّاعر مازال يتطلع إلى ربيع عمر ضاع عبيره وشذاه منذ اللحظة الأولى التي استقلّ فيها قارب الهموم والمعاناة الذي أبعده عن شاطئ الأمل والفرح في صقليّة.

---

[1] ينظر: عبد الله التطاوي ، **مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1997 ، ص 114 ، 115.

[2] المرجع نفسه ، ص115.

2 – **حسن التخلص:**

حرص الشّعراء القدامى على تحسين تخلصاتهم ، وذلك بـ « أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني مبيّنا ما هو فيه ، إذا أخذ معنى غيره وجعل الأوّل سببا إليه ، فيكون بعضه آخذا برقاب بعضه ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف آخره ، بل يكون جميع كلامه كأنّما أفرغ إفراغا ، وذلك ممّا يدلّ على حذق الشّاعر وقوّة تصرّفه » [1].

ومعنى ذلك أنّ الشّاعر الحاذق هو من يخلق انسجاما بين موضوعات نصّه الشّعريّ، فيحسن الانتقال من موضوع إلى آخر من دون أن يشعر المتلقي بهوّة في كلامه.

وبالتّالي، فهو يتجنّب بذلك ما يسمى بـ"الاقتضاب" وهو« أن يقطع الشّاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء، أو غير ذاك، ولا يكون للثاني علاقة بالأوّل» [2].

وقد كان مثل هذا الأسلوب سائدا في مذهب الشّعراء في العصر الجاهلي، واستعملوا في ذلك صيغا جاهزة منها: دع ذا، وعدّ عن ذا[3].

وكان لـ "حازم القرطاجني" طرائق ثلاث للتّخلص من موضوع إلى آخر نجملها في :

1 - التّدرج.

2 – الشّق على الاسم.

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر**، 3/ 121.
[2] المصدر نفسه.
[3] ينظر:ابن رشيق، **العمدة**، 239/1.

3 - التّشبيه.[1]

و ذلك حرصا منــه على أهميّة حسـن الانتقــال من موضوع لآخـر فـي بنيـة القصيدة.

3 – الخاتمة:

لم يستثن النّقــاد القدامى في اهتمامهم ببناء القصيـدة الاهتمام بالبنيّـة الختاميّة لأنّ « الانتهاء هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزّيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه »[2].

وقد ذهب "حازم القرطاجني" المذهب نفســه حين حمّلها البعد النّفسيّ بقوله : « فإنّ النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقّد ما وقع فيها من غير أن تكون مشغولة باستئناف شيء آخر» [3].

كما حرص على أن تكون الخاتمة مناسبة للغرض الرّئيس في القصيدة حينما قــال: « فأمّا الاختتام فينبغـي أن يكون بمعانــي سارّة فيها قصد بـه التّهانـي والمديـح ، وبمعان مسيئة فيما قصد به التّعازي والرّثاء، وكذلك يكون الاختتام في كلّ غرض بمــا يناسبـه ، وينبغـي أن يكــون اللفـظ فيـه مستعذبـا والتّأليـف جزلا متناسبا » [4].

---

[1] ينظر : حازم القرطاجني ، **المنهاج** ،ص316 وما بعدها.
[2] ابن رشيق، **العمدة**، 239/1.
[3] المصدر السابق، ص306.
[4] المصدر نفسه.

وعليه، سنقــوم بالتماس هذا البناء القديم من خلال محاورتنا لمثاليــن أوّلهما القصيدة رقم **(238)**، وثانيهما القصيدة رقم **(02).**

أوّلا: <u>القصيدة رقم (238)</u> ، وقسّمنا مقاطعها كالآتي:

1- <u>المقدمة</u>: من البيت **01** إلى البيت **40**

درج العديد من الشّعراء القدامى على استهلال قصائدهم بالنّسيب، وقد جاء ذلك في قول "ابن رشيق"، إذ يقول:« وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللهو والنّساء، إنّ ذلك استدراج إلى ما بعده» [1].

وقد استهلّ "ابن حمديس" قصيدته بمقدمّة نسيبيّة، يقول منها[2]:**(الطويل)**

أجُمْلٌ علَى بُخْلِ الغَوَانِـي[3] وإجمــَالُ تَفَاءَلْــتُ باسْمٍ لاَ يَصِحُّ بِهِ الفَــالُ

وَخَلَّيْـتُ نَفْسِي بالأبَاطِلِ فِــي الهَوَى وَنَفْسٌ تُحَلَّى بالأبَاطِيــلِ مِعْطَـــالُ

وَكُنْتُ كَصَــادٍ خَــالَ رِيًّــا بقفْـــرَةٍ وقدْ غيضَ فيهَا المَاءُ وَاطَّرَدَ الآلُ

أيَشْكُــو بحَرِّ الشَّوْق مِنْكِ الصَّدَى فَمٌ ومَــاءُ المَآقِــي فَوْقَ خَــدِّكَ هَطَّالُ

يشكو الشّاعر في هذه الأبيات شدّة الوجد، ونفاذ صبره للقاء حبيبته التي تمكّن حبّها من قلبه، فأسره داخل حصونه، ولم يعد يستطيع التّطلع إلى حبّ آخر غيره، وهو ذاك حال العاشق الذي مهما تلقى صدّا ونفورا من محبوبته إلاّ أنّه يبقى دائما

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، 225/1.
[2] **الديوان**، ص354.
[3] ذوات الأزواج. **لسان العرب**، مادة(غنا).

مشغوفا بحبّها، هائما فيه، حتّى أنّه يتمنّى رؤيتها ولو تمثالا في منامه، يقول[1]: **(الطويل)**

فَمثّـلْ لعَيْنَـيْكَ الكَــرَى فَعَسَى الكَـرَى يَـزُورُكَ فيــهِ منْ حَبِيبِــكَ تِمْثَــالُ

وَسَـــلْ أرَجَ الرِّيــح القَبُـــولِ لَعَلَّـــهُ لِمُعْرِضَـةٍ عَطْــفٌ عَلَيْـكَ وَإقبَــالُ

يكشف الشّاعر في هذين البيتين عن مكابدته لنار البعد التي جعلته تائها في دنيا الواقع بعيدا عن كلّ طيب يصل شذاه إلى أغوار نفسه من محبوبة أبت إلا الهجر والبعد، فلم يكن من سبيل إلى وصلها سوى تداعي النّوم عسى صورتها تصله بعدما أبرمت صاحبتها العزم على قطعه.

ومع وجودها لم يكن الشّاعر في حاجة إلى زيارة طبيب لكشف الضّر عنه، إذ كانت هي الدّواء، يقول[2]:**(الطويل)**

فَتَــاةٌ تُــدَاوِي كُــلَّ حِيـنٍ بِصِحَّتِـي سَقَامَ جُفُـــونٍ مَا لهَا مِنْهُ إبْــلالُ

تُحبس دموع الشّاعر ويجفّ بليلها بمجرّد قربه من أنيسة روحه، وبلسم جروحه، طبيبة النّفس، وخاطفة القلب.

لذلك نجده يتفنّن في وصفها، والثناء عليها بقوله[3]:**(الطويل)**

أرَى الوَقفَ[4]أضْحَى مِنْكِ فِي الزَّنْدِ ثابتًا وَلكِنْ وِشَاحٌ مِنْكِ فِي الخَصْرِ جَوَّالُ

وأنْـتِ كَـعَذْبِ المَــاءِ يُحْيِـــي وَرُبَّـمَــا غَدَا شَـــرِقٌ مِنْ شَرْبِهِ وَهْوَ قَتَّـــالُ

---

(1) **الديوان،** ص353.

(2) المصدر نفسه ، ص355.

(3) المصدر نفسه ، ص356.

(4) السوار من العاج. **لسان العرب،** مادة(وقفَ).

يصف الشّاعر في هذين البيتين المحبوبة وهي تتألق راقصة على مرأى منه فسحرته خفّة حركاتها، وانسيابها مع النّغمات الموسيقيّة، ممّا جعل إعجابه بها يقوى وميله إليها يزداد.

2- حسن التخلص: البيت **41**

ينتقل الشّاعر بعد حديثه عن المحبوبة، وما خلفه حبّها في قلبه إلى الحديث عن محبوبة أخرى لم تبعد عنه، ولم تهجره، بل هو من قطع وصلها بلا رجعة متّخذا شاطئا آخر بعيد كلّ البعد عنها، لكنّ الأكيد أنّها الحبّ الوحيد في حياته، ولن يرضى بديلا منها مهما بلغ جمال غيرها، ومهما امتدّت أحضان أخرى لاحتوائه. هي تلك معشوقة "ابن حمديس" الأزليّة "صقليّة"، التي ينتقل للحديث عن ذكريات طفولته فيها بقوله[1]:(**الطويل**)

وَأَذْكَرَتْنِي عَصْرَ الشَّبَابِ الذِي مَضَى لِبَرْدَيَّ[2] فِيــهِ بِالتَّنَعُّمِ أسْبَـــالُ

تتجلى في هذا البيت براعة الشّاعر في الانتقال من موضوع إلى آخر، إذ كانت وسيلته في ذلك كلمة **(أَذْكَرَتْنِي)**، التي عبَر بوساطتها إلى عالم الصّبا والشّباب الذي واراه في ساحة ذكرياته، ويستحضره من حين لآخر شغفا وتعلقا بتلك الأيّام، وذلك الزّمان الذي مضى.

---

(1) **الديوان**، ص357.

(2) الغداة والعشي. **لسان العرب**، مادة(بردَ).

3- الحنين والشّوق إلى أيّام الصّبا والشّباب في صقليّة، والشّكوى من مرارة الغربة: من البيت **42** إلى البيت **65**

يقول الشّاعر ذاكرا حسرته على ابتعاده عن وطنه، وأفول زمن الصّبا[(1)]: **(الطويل)**

وَدَارٍ غَـدَوْنَا عَنْ حِمَـاهَـا وَلَمْ نَـرُحْ   وَنَـحْــنُ إلَيْـهَـا بِالعَـزَائِــمِ قُفَّـــالُ

بِهَا كُنْتُ طِفْلاً فِي تَرَعْرُعِ شِرَّتِي[(2)]   ألاَعِــبُ أيَّــامَ الصِّبَــا وَهْـيَ أطْفَـالُ

يفضح هذان البيتان الحزن العميق الذي يعتصر بقلب "ابن حمديس" جرّاء ابتعاده عن صقليّة، وتذكّر ذكريات الطفولة التي انمحى أثرها وذهب، ليظلّ بريقه ساطعا في فكره، يتألق ليصله في كلّ مرّة بربوع ألف المرح والتّرنح فوق ترابها.

ثم نجده يلوم نفسه لتخليه وابتعاده عن وطنه قائلا[(3)]:**(الطويل)**

كَسَتْنِي الخُطُوبُ السُّودُ بِيضَ ذَوَائِبٍ   فَفِي خُلَّتِي مِنْهَا لِذِي البَيْضِ إخْــلالُ

أبَعْدَ أنِيسَـــاتِ الهَوَى أقْطَــعُ الفَـلاَ   وَيَسْنَحُ لِي فِي وَحْشِهَا الجَأبُ[(4)]وَالرَّألُ[(5)]

وَمِــنْ بَعْدِ وَرْدٍ فِي مَقِيلِي وَسَوْسَــنٍ   أقِيــلُ وَمَشْمُومِي بِهَا الطَّلحُ وَالضَّالُ

يصرّح الشّاعر في هذه الأبيات بمرارة الغربة التي شيّبته نوائبها، ممّا جعله يلتفت إلى رغد العيش وطيبه في بلاده، فانهال على نفسه بوابل من اللوم، فقد تخلى عن طبيعة لا تستطيع العين الغفوة عن سحرها وجمالها، طبيعة سكنت فكره وألهمت فؤاده، وجعلته دائم التّجوال بين حياضها الواسعة الغنّاء.

---

(1) **الديوان**، ص357.
(2) شِرَّةُ الشباب: حِرْصُه ونَشاطه. **لسان العرب**، مادة(شرر).
(3) **الديوان**، ص357، 358.
(4) الحِمار الغَلِيظُ من حُمُر الوَحْش.المصدر السابق، مادة (جأب).
(5) ولد النَّعام. المصدر نفسه، مادة(رأل).

4- الخاتمة: من البيت **66** إلى البيت **69**

يختتم "ابن حمديس" قصيدته بمجموعة من الأمنيات؛ إذ يقول[1]:**(الطويل)**

ألاَ حَبَّذَا تِـلْكَ الدِّيَـــارُ أوَاهِـــلاً	**وَيَا حَبَّذَا مِنْهَا رُسُـومٌ وَأطْـــلالُ**
وَيَا حَبَذَّا مِنْـــهَا تَنَـــسُّمُ نَفْحَـــةٍ	**تُوَدِّيهِ أسْحَـــارٌ إلَيْنَـا وَ آصَـــالُ**
وَيَا حَبَذَّا الأحْيَـــاءُ مِنْـــهُمْ وَحَبَذَّا	**مَفَاصِلُ مِنْهُمْ فِي القُبُورِ وَأوْصَالُ**
وَيَـا حَبَذَّا مَا بَيْنَهُمْ طُـولُ نَوْمَـــةٍ	**تُنَبِّهُنِي مِنْهَا إلَى الحَشْـرِ أهْـوَالُ**

يتمنّى الشّاعر في هذه الأبيات أن تعود الحياة إلى تلك الدّيار الخالية، ويعود كلّ ما انمسى إلى حالته الطبيعيّة، لكي تعود النّفحات الطيبّة، والسّهرات الشّيّقة و...

وبذلك كان ختام هذه القصيدة مجموعة من آمال شاعر ارتوى بحبّ وطن ضاعت أمجاده وانهارت حصونه، إلا أنّه يبقى في نظره شامخا يعلو ولا يعلى عليه.

---

(1) **الديوان**، ص359.

ثانيا: <u>القصيدة رقم (02)</u> ، واشتملت على البنيات الآتية:

1- <u>المقدمة</u>: من البيت **01** إلى البيت **12**

يستهلّ "ابن حمديس" قصيدته بمقدّمة يذكر فيها ما فعله به الشّيب، إذ يقول منها[1]:**(المتقارب)**

نَفَــى هَمُّ شَيْبِي سُرُورَ الشَّبَـابِ   لَقَدْ أظْلَمَ الشَّيْبُ لَمَّا أضَـاءَ

قضَيْـتُ لِظِـلِّ الصِّبَـا بِالزَّوَالِ   لَـمَّا تَحَـوَّلَ عَنِّـي وَفَـاءَ

أأكْسُو المَشِيبَ سَوَادَ الخِضَـابِ   فأجْعَلُ لِلصُّبْحِ لَيْلاً غِطَـاءَ

وَكَيْفَ أرَجِّي وَفَـاءَ الخِضَـابِ   إذَا لَمْ أجِدْ لِشَبَـابِي وَفَـاءَ

محتار هو الشّاعر في حياته التي قلبت فيها الموازين، وأسدلت عليها السّتائر معلنة عن انقضاء فصل من العمر، وابتداء فصل آخر مهما طال فإنّه لن يكون بأيّ حال من الأحوال أطول من الفصل المنقضي، فصل لا يأمل منه الكثير، ولا يؤمن عقباه، كيف لا إن كان الشّباب في حياته مجرّد عابر سبيل استنفذ وقت الضّيافة ورحل بلا رجعة، فهل بعد هذا وثوق بوفاء خضاب لا يدوم مفعولها ؟!!.

2- <u>حسن التخلص</u>: البيت **13**

ينتقل الشّاعر من البنية الأولى، إلى الحديث عن الطلل وذلك في قوله[2]: **(المتقارب)**

وَيَـا رِيــحُ إمَّا مَرَيْتِ الحَيَـا   وَرَوَيْتِ مِنْهُ الرُّبُوعَ الظِّمَـاءَ

فَسُوقِي إلَيَّ جَهَـامَ السَّحَابِ   لأمْـلأهُــنَّ مِــنَ الدَّمْـعِ مَــاءَ

---

[1] **الديوان**، ص03.

[2] المصدر نفسه ، ص04.

وَيَسْقِــي بُكَائِي رَبْعَ الصِّبَــا فَمَا زَالَ فِي المَحْلِ يُسْقَى البُكَاءَ

ببراعة المبدع الفنّان ينتقل "ابن حمديس" من الحديث عن الشّيب الذي أنذرته بقرب انقضاء العمر على تراب غير تراب بلاده، إلى الحديث عن ربوع الصّبا والأطلال التي تركها هناك خلف بحر يفصله عن ما أزهى قلبه في يوم من الأيّام.

3- الطلل: من البيت **14** إلى البيت **19**

الطلل في الإنجاز الشّعريّ إعلان عن ميلاد حياة أخرى في مواجهة الموت الذي لا يفتئ يلاحق عناصر المتعة والحياة، إنّه تشبّث دائم برموز اللذة، وإصرار على بقائها حيّة، نموذجيّة، لافتة للرّؤية، ساحة للقلب والعين معا: من هنا هذا التّعدد المكانيّ، والاستحضار السّريع، والبديع لكلّ ما من شأنه أن يعيد صورة الحياة لهذا الفضاء، في كلّ تجلياتها، تنطق بالكلام، وما يتجاوزه إلى التّشكل الرّمزيّ، ليخلق التّجلي الأمثل للحياة، أي في قيمتها الإيجابيّة، مقابل ما يلقاه من رموز سلبيّة عديدة تنتصب شاهدة على تمرّد الإنسان والزّمان[1].

من هنا كان استحضار الشّاعر للطلل في هذه القصيدة إعلانا عن حياته الأخرى التي تركها في صقليّة، يقول[2]:**(المتقارب)**

وَلا تُعْطِشِــي طَـلَلاً بالحِــمَى تَدَانَــى عَلَى مُزْنَــةٍ أوْ تَنَــاءَى

وإنْ تَجْهَـــلِيــــهِ فَعِيــدَانُـــهُ لَظَى الشَّمْس تَلذَعُ مِنْهَا الكِبَاءَ

وَلا تَعْجَبِــي فَمَغَانِــي الهَـوَى يُطَيِّبُ طِيــبُ ثَــرَاهَا الهَـوَاءَ

وَلِــي بَيْنَـــهَا مُهْجَــةٌ صَبَّـــةٌ تَزَوَّدَتُ فِي الجِسْمِ مِنْهَا ذَمَـاءَ

(1) حسين مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص52، 53.
(2) **الديوان**، ص04.

دِيَـــارٌ تَمَشَّــتْ إِلَيْهَا الخُطُـوبُ   كَمَا تَتَمَشَّى الذِّئَــابُ الضَّــرَّاءَ

صَحِبْتُ بِهَا فِي الغِيَاضِ الأَسُودَ   وَزُرْتُ بِهَا فِي الكِنَاسِ الظِّبَاءَ

يتملص الشّاعر في هذه الأبيات من كلّ ما يأرق نفسه، وينزع بهجتها، ويعود أدراجه إلى حاضره المبتدع وماضيه المستحضر، ليعبّر عن كلّ هذا اسم واحد فقط، هو"صقلية".

(**الماضي**) صقليّة ⟵ الشّاعر ⟶ صقليّة (**الحاضر**)

وبالتّالي فحال شاعرنا هنا، لا تختلف عن حال « الشّاعر العربيّ وهو ينسج خيوط قصيدته في هذه اللحظة الطلليّة الحيّة، والموحّدة، يعيد إنتاج الزّمن ، كما أعاد خلق المكان، وهو في كلّ ذلك يبدع كلاما متخيّلا لا واقعا مجسّدا، ثابتا أو ميتا. لذلك نجده يمزج بين الطلل كصورة جامدة، ميّتة، وقد عفا عنها الزّمن، وبين الصّورة الشّعريّة النّصيّة من خلال رموز الحياة، والحركة، والمتعة، والخصب»[1].

وعليه، فقد شكّل الطلل في هذه البنية محرّكا آخر لقريحة الشّاعر، به زحف الماضي إلينا بكلّ صوره المعبّرة عن الحركة والسّكون في عهد من العهود التي ولت بلا رجعة.

---

[1] حسين مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، ص36، 37.

4- <u>الخاتمة</u>: من البيت **20** إلى البيت **23**

ينبع النّص من أعماق الشّاعر، وتفيض به ذاته، بعد أن تكون هذه الذات قد اختزنته على شكل معاناة، وقلق، وتجربة عميقة[1]. وتلك هي حال المبدع الذي يدّخر مخزونه الإبداعيّ لكي يفجّره في وقته المناسب، وفي المقام الذي يحسن قوله فيه، ولكي يكون الشّاعر صاحب كلام جميل يتسرّب فحواه إلى قلوب المتلقين بسرعة وانسيابيّة لا مثيل لها، فالأولى به أن يخلق تتابعا جماليّا متّسقا من أوّل القصيدة إلى آخرها.

وها نحن نصل إلى ختام قصيدة "ابن حمديس" هذه، فكيف كان حال قفلها يا ترى؟

اختتم "ابن حمديس" نصّه الشّعريّ بقوله[2]:**(المتقارب)**

وَرَاءَكَ يَا بَحْــرُ لِي جَنَّــةٌ   لَبِسْتُ النَّعِيمَ بِهَا لاَ الشَّقَاءَ

إِذَا أَنَا حَاوَلْتُ مِنْهَا صَبَاحًا   تَعَرَّضْتُ مِنْ دُونِهَا مَسَـاءَ

فَلوْ أنَّنِي كُنْتُ أُعْطَى المُنَى   إِذَا مَنَعَ البَحْرُ مِنْهَا اللِّقَـاءَ

رَكِبْــتُ الهِـلاَلَ بِــهِ زَوْرَقًـا   إِلَى أنْ أعَانِقَ فِيهَا ذُكَـــاءَ

أعلن الشّاعر بوساطة هذه الأبيات عن انتهاء قصيدته، مضمّنا إيّاها شوقا وحنينا جارفين تلخصا في أمنية العودة إلى بلد شغف قلبه بحبّه، فأخلصت نفسه إلى كلّ ذكرى حياها على ترابه، وبين أهله وذويه.

---

(1) علي مراشدة، **بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني**، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2006 ، ص 148.

(2) **الديوان**، ص04.

ب- القصائد ذات البناء البسيط :

يعرف هذا النّمط من النّظم بالقصيدة البسيطة[1]، كما توصف بالبنية وحيدة الشّريحة [2]، أو بالقصيدة ذات الشّريحة الواحدة[3] ...

و« هي قصيدة الزّمن الحاضر والحدث الرّاهن، فالزّمن فيها تجسيد للحظة الحاضرة، وأمّا ارتداد الزّمن نحو الماضي أو تناميه باتّجاه المستقبل، فكان لتوكيد الحاضر لا لإلغائه، أو مواجهته » [4].

وقد نال هذا النّوع من البناء المجال الأوسع من التّوظيف في قصائد "ابن حمديس" - الصّقليّات - نظرا لطبيعة الظروف التي كانت سائدة في عصره، والمتعلقة بصفة خاصّة بالوضع المزري الذي كان يكابده سكان صقليّة تحت سيطرة العدوّ الأجنبيّ على أراضيها، ومقاليد الحكم فيها.

« فالقصيدة هي تمثيل لتجربة سجّلها الشّاعر في الصّورة الوحيدة التي يمكن تسجيلها» [5].

وذلك ما وجدناه مجسّدا عند شاعرنا، الذي اختار لقصائده استهلالات مناسبة لغرضه الرّئيس، والتي من خلالها يتّصل المتلقّي بجوّ النّص الشّعريّ، وهذا ما دعا كثيرا من الشّعراء إلى العناية باستهلالات قصائدهم، سواء من ناحية اللفظ أو المعنى، وقد بيّن "حازم القرطاجنّي" ذلك، وعدّها شروطا لابدّ من توفّرها في

(1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 303.

(2) ينظر: كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (1) البنية والرؤيا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1986 ، ص227.

(3) ينظر:علي مراشدة، **بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني**، ص146 وما بعدها.

(4) المرجع نفسه، ص 148.

(5) المرجع نفسه، ص 207. نقلا عن: أ.أ.رتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ص73.

مطالع القصائد، بقوله: « أن تكون العبارة حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفا تامّا، وأن تكون الدّلالة على المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيها لاسيما الأولى الواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة »[1].

ومن أمثلة براعة "ابن حمديس" في الاستهلال قوله مادحا "الحسن بن علي ابن يحي" إثر الانتصار الذي حققه أمام عدوّ صقليّة[2]:**(الطويل)**

أبَــى اللهُ إلاَّ أنْ يَكُــونَ لكَ النَّصْــرُ	**وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَانُ مَا شَادَهُ الكُفْرُ**
وَأنْ يُرْجِــعَ الأعْـلاجَ بَعْدَ عِلاجِهَا	**خَزَايَا عَلَــى آثَـارِهَا الذّلُ وَالقَـهْرُ**
لِيَهْنِـــكَ فَتْحٌ أوْلَـــغَ السَّيْفُ فِيهِمُ	**وَلاحَ بوَجْهِ الدِّيـنِ مِنْ ذِكْرِهِ بَشَرُ**

فمثل هذا الافتتاح ينبي منذ البداية عن الجوّ العام لهذه القصيدة، التي تشعّ بالرّوح الحماسيّة، المشبعة بفرحة النّصر، حيث يتحدّث الشّاعر بعدها عن أمجاد بني ثغره الصّامدين أمام العدوان، والملبّين لصوت الجهاد في سبيل الله أوّلا، وفي سبيل تحرير بلادهم من القبضة التي خنقت نفسها ثانيا.

ومثال ذلك قوله من القصيدة نفسها مفتخرا بهم[3]:**(الطويل)**

وَخَيْلٍ تَرَى خَيْلَ العُلُــوج مُضَافَـــةً	**إلَيْهَا حَمِيرًا لاَ الَّتِـي نَتَــجَ القَـفْرُ**
كَــأنَّ عَلَى العِقْبَــانِ مِنْهَا ضَرَاغِـمًا	**فَأنْيَابُهَا عُصْلٌ[4] وَأبْصَارُهَا جَمْرُ**
وَحُمْرُ دِمَـاءٍ كَالخُمُـورِ الَّتِي سُقـوا	**تَحَمَّرَ مِنْهَا فِي الظُّبَا وَرَقٌ خُضْرُ**
بَنُو الأصْفَر اصْفَرَّتْ حِذارًا وُجُوهُهُمْ	**فَأيْدِيهِمْ مِنْ كُـلِّ مَا طَلَبُـوا صِفْـرُ**

---

[1] ينظر: حازم القرطاجني، **المنهاج**، ص282.
[2] **الديوان**، ص252.
[3] المصدر نفسه، ص253، 254.
[4] مُعْوَجَّة. **لسان العرب**، مادة(عصلَ).

تَنَــادَوْا كَأسْـرَابِ القطَـا فِي بِلادِهِمْ وَكَـانَ لَهُمْ مِنْ كُـلِّ قاصِيَـةٍ نَــفْرُ

وَلَمَّــا تَنَــاهَى جَمْعُــهُمْ رَكِبُـوا بِــهِ قَـرًا[1] زَاخِرِ الآذِيِّ[2] آفَاقُهُ غُبْرُ

تَوَلَّتْ جُنُــودُ اللهِ بالرِّيــحِ حَرْبَــهُمْ وَلَيْسَ لِمَخْلُوقٍ عَلَى حَرْبِهَا صَبْرُ

يفتخر الشّاعر في هذه الأبيات ببسالة أبناء وطنه، وكيف تحوّلت جيوش العدوّ إلى شظايا تناثرت هنا وهناك، أمام قوّة جسد واحد، وقلب واحد، أمام ضراغم تصدّدت بكلّ ما أوتيت من قوّة للذود عن عريها، وذلك صونا لأمانة علقت برقابهم، وفكّا لأسر طال أمده...

وبعد فخر بالأمجاد المحققة أمام العدوّ، يختم "ابن حمديس" قصيدته كما بدأها بمدح وثناء على الملك، بقوله[3]:(**الطويل**)

وَمَـــا حَسَـــنٌ إلاَّ مَلِيـــكٌ مُتَــوَّجٌ أفَـاضَ الغِنَى مِنْ رَاحَتَيْهِ فَلاَ فقْرُ

كَـــأنَّ حَبِيًّــا سَاكِـبًا فَيْـضَ وَدْقِــهِ [وَقَـدْ] يَحْتَبِي مِنْهُ لِقُصَّادِهِ البَـدْرُ

إذَا مَا جَرَى فِي مَحْفَلٍ حُسْنُ ذِكْرِهِ تَعَلَّـقَ تَشْرِيفًــا بِأذْيَـالِــهِ الفَخْــرُ

فَــلاَ زَالَ وَالتَّوْحِيــدُ مُعْتَصِمٌ بِــهِ تُزَانُ بِــهِ الدُّنْيَا وَيَخْدِمُــهُ الدَّهْـرُ

يثني "ابن حمديس" في هذه الأبيات على سخاء الملك وكرم عطائه، ممّا جعل ذكره على كلّ لسان، احتراما وتقديرا له، وإعجابا بكمّ الخلال الحميدة التي يتصّف بها.

---

(1) مركب للرجال بين الرحل والسرج. **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(قرّ).
(2) الموج. **لسان العرب**، مادة(أذيَ).
(3) **الديوان**، ص257.

ومن استهلالاته التي توحي من الوهلة الأولى بموضوع القصيدة قوله يشكو معاناته مع الزّمان[1]:**(الوافر)**

أَلاَ كَمْ تُسْمِعُ الزَّمَنَ العِتَابَا تُخَاطِبُهُ وَلاَ يَدْرِي الخِطَـابَـا

أَتَطْمَــعُ أَنْ يَرُدَّ عَلَيْكَ إلْفًا وَيُبْقِي مَا حَيِيتَ لَكَ الشَّبَابَا

أَلَمْ تَرَ صَرْفَــهُ يُبْلِي جَدِيدًا وَيَتْــرُكُ آهِـلَ الدُّنْيَـا يَبَـابَـا

في هذه الأبيات يشكو الشّاعر قلة حيله أمام سلطان الزّمان وجبروته، فهو لا يدع شيئا إلا وتدخّل في تغييره، فهيهات أن يؤتمن له حال، ما دام أنّ "دوام الحال من المحال" أهمّ بند من بنوده.

ويواصل حديثه عن جهاد نفسه مع وحشين: غربة خانقة، وزمن لا يرحم، يقول[2]:**(الوافر)**

وَقَفْتُ مِنَ التَّنَاقُضِ مُسْتَرِيبًا وَقَدْ يَقِفُ اللَّبِيبُ إِذَا اسْتَرَابَـا

كَأَنَّ الدَّهْــرَ مُحْسِنُهُ مُسِيءٌ فَمَـا يُجْزِي عَلَى عَمَـلٍ ثَوَابَـا

وَلَوْ أَخَـذَ الزَّمَـــانُ بِكَفِ حُرٍّ لَكَـانَ بِطَبْعِـهِ أَمْـرًا عُجَـابَــا

....

وَفِي خُلُقِ الزَّمَانِ طِبَاعُ خُلْفٍ تُمَرِّرُ فِي فَمِي النُّغَبَ[3]العِذَابَا

يتجلى من خلال هذه الأبيات سوء حال الشّاعر الذي وقف حائرا وسط كلّ التّناقضات المحاطة به، فلا شيء يقف إلى جانبه، ولا يد تمتدّ لمساعدته، بعدما صيّر الزّمان كلّ طيب إلى حنظل يصعب مقاومة مرارته.

---

[1] **الديوان،** ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] مفردها :النغبة: الجَرعة. **لسان العرب،** مادة(نغب).

ويصل "ابن حمديس" إلى إنهاء قصيدته بعد تعداد طويل لمعاناته المتعدّدة الوجوه، بقوله في الأبيات الآتية[1]:**(الوافر)**

وَكُنَّـــا فِـي مَـوَاطِـنِنَا كِرَامًـا　　　تَعَافُ الضَّيْمَ أَنْفُسَــنَا وَتَأبَــى
وَنَطْلَــعُ فِـي مَطَالِعِنَا نُجُومًـا　　　تَعُــدُّ لِكُــلِّ شَيْطَــانٍ شِهَابَـا
صَبَرْنَا لِلْخُطُوبِ عَلَى صُرُوفٍ　　　إذَا رُمِيَ الوَلِيـدُ بِهِــنَّ شَـابَـا
وَلَـمْ تَسْلَــمْ لَنَــا إِلاَّ نُفُــوسٌ　　　وَأَحْسَـابٌ تُكَرِّمُهَا احْتِسَــابَــا
وَلَمْ تَخْلُ الكَوَاكِبُ مِنْ سُقُـوطٍ　　　وَلَكِــنْ لاَ يُبَلِّغُـهَا التُّــرَابَـــا

يتحسّر الشّاعر في هذه الأبيات على أفول مجد بلاده، وتراجع مكانتها بين البلدان بعدما كانت سيّدتها، وكان أبناؤها قوّادا ينصاع لأمرهم...

وعليه، فهذه نظرة مجملة عن بناء القصيدة عند "ابن حمديس"، الذي تفنّن في النّظمين: البسيط والمركب.

ولكي نتوغّل أكثر في ثنايا القصائد حريّ بنا أن نستطلع المعجم الشّعريّ الذي استقيت منه، لنتبيّن عن كثب القاموس الذي استخدمه في تشكيلها.

---

(1) **الديوان**، ص16.

ب-المعجم الشّعريّ:

تعدّ المعاجم اللغويّة كتبا جامعة لمفردات اللغة لامّة لمختلف المعاني التي يحملها كلّ لفظ ، كلّ ذلك مرتّب حسب طريقة معينة تيسّر للباحث معرفة ما يريد فهمه في وقت قصير .

أمّا المعجم الشّعريّ ، فهو ميدان الشّاعر وعالمه الذي يستقي منه ألفاظه المطبوعة بروح عصره ، وما استطاع الإلمام به من مفردات الماضي ، الحاملة لبصمات نفسه وانفعالاتها ، والشّاعر الحقّ هو من يحسن اختيار كلماته للتّعبير عن أفكاره وأحاسيسه قبل عرضها على الملتقى ؛ لأنّ ذلك من شأنه أن يجذب القارئ إلى أعماق ذات الشّاعر ، فيدرك ما وراء ذلك المخزون المعجميّ .

وبما أنّ دراسة المعجم الشّعريّ تعدّ مفتاحا أساسيّا للولوج إلى أغوار ذات المبدع ، كان لابدّ لنا من الكشف عن أهمّ الحقول الدّلاليّة التي اعتمدها "ابن حمديس" والتي ارتأينا ترتيبها وفق حجم توظيفها في نصوصه الشّعريّة :

1- حقل الحزن.
2- حقل الحرب والجهاد .
3- حقل المكان.
4- حقل الحيوان.
5- حقل القبائل.

1-حقـل الحــزن:

صاحب تصويـر "ابن حمديـس" لحنينـه وتشوّقـه إلـى أرضـه ، وكذا وصفـه للمعارك الضّارية التي دارت رحاها بين بني ثغره والعدوّ، نغمات حزينة، ونبرات يملؤهـا الأسى والانكسار، عبّرت عنها مجموعة من الألفـاظ كان لها الدّور الفعّال في إبراز الحالـة النّفسيّـة المزريـة التي كان يعيشها الشّـاعر بعيدا عن صقليـّة . ومن أمثلتها قوله[1]:(**المتقارب**)

وَمَنْزِلَـــةٍ للتَّصَابِـــي خَلَـــتْ وَكَانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَّارَهَـا

فَإنْ كُنْتُ أخْرِجْـتُ منْ جَنَّـــةٍ فإنِّـي أحَــدِّثُ أخْبَارَهَـــا

وَلَوْلا مُلُوحَــــةُ مـاءِ البُكَـــا حَسِبْتُ دُمُــوعِي أنْهَارَهَـا

ضَحِكْتُ ابنَ عِشْرينَ مِنْ صَبْوَةٍ بَكَيْتُ ابنَ سِتِّينَ أوْزَارَهَــا

ثقلت هذه الأبيــات بمعاني الحــزن والأسى التي نبعت عن نفس ذاقت مـرارة البعـد عن الدّيار والأحبّـة، وقد كان للألفـاظ دور كبير في إبراز كلّ ذلك (**خلت، ملوحــة ماء البكاء، دموعــي، أنـهارها، ضحكت/ بكيت، أوزارها**).

إذ صوّر الشّاعر دروس معاهد الصّبا في بلاده بعدما اغتصب العدوّ كلّ خير استطاعت أن تمتـدّ إليه يـده، وقد ساعد على تقريب هذه الصّـورة لفـظ "خلـت"، إذ الخلاء لا يكون إلا بعد تعمير وامتلاء.

لتجيء بعد ذلك بقيّة الأبيات إعلانا صريحا عن الحالة النّفسيــّة المزرية التي مرّ بها الشّــاعر؛ فقد ذرفت عينـاه وابلا من الدّموع لولا ملوحـة طعمها ما عرفت أدموع هي أم أنـهار؟

---

[1] **الديوان**، ص 184.

وكان لكبــر سنـــه بعيــدا عن بلاده حكايـــة أخرى ؛ فهو يتحسّــر على سنيــن من عمره ضاعت من دون رجعـة ، مودّعا بذلك أحلى أيّام عمــره التي قضّاها في صباه ، ومستقبلا بكثير من الألم والحزن أوزار عمر لامتناهيــّة يصعب على كثير حمـلها .

ويقول في قصيدة أخرى[1]:**(الطويل)**

أعَاذِلُ دَعْنِي أطْلِق العَبْـرَةَ الَّتِـي	**عَدِمْتُ لَهَا مِنْ أجْمَلِ الصَّبْرِ حَابِسَا**
فإنِّي امْرُؤٌ آوِي إلَى الشَّجَنِ الَّذِي	**وَجَدْتُ لَهُ فِي حَبَّــةِ القلبِ نَاخِـسَا**
تَعَوَّدْتَ أرْضِي أنْ تعُودَ لِقومِهَـــا	**فسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَ أصْبَحْتَ يَائِـسَا**
وَعَزَّيْتُ فِيهَا النَّفْسَ لَمَّا رَأيْتُـــهَا	**تُكَابِــدُ دَاءً قَاتِـــلَ السُّقمِ نَاخِـسَا**

في هذه الأبيات ، وظف الشّاعر في رسمه لخارطـة الحزن التي باتت لنفســه فيها مملكة حصينة العمران ، مجموعة من الألفاظ استند بناؤها إلى عمق التّصوير الدّاخليّ المستجيب إلى صوت الذات المشجون ، من أمثلـــة : (**العبـرة ، الشّجــن ، يائســا ، عزيت ، السّـقم ...**).

فـ "ابن حمديس" لم يشف بعد من وخز الذّكريات التي تعيده في كلّ مرّة إلى تلك البقاع البعيدة التي أصبحت تكابــد شتّى أنواع الظلم والتّعسف اللاإنساني فوق ترابها .

---

[1] **الديوان**، ص 274.

ولم تكن حـال البــلاد أسوأ من حـال " ابن حمديـس" في الغربة ، إذ يقول[1]: **(البسيط)**

قرَأتُ وَحْدِي عَلَى دَهْرِي غَرَائِبَهُ فمَا أعَاشِــرُ قوْمًا غير مغتــَربِ

أحَلْتُ عَزْمِي عَلَى هَمِّي فقطَّــعَهُ كَأنَّ عَزْمِي مِنْ صَمْصَامَتي الذَّربِ

يصوّر لنا الشّـاعر في هذيـن البيتيـن حالــه بعد ما جرّعـه الدّهـر ترياقـا كان الأولى به قتلـه بدلا من إبقائـه نصف حي في غربـة مكان وجسد ، فلا أنيس له في وحدتـه سوى همّا توطدت جذوره في كلّ ركن من أركان نفسه فما كـان منه إلاّ أن استنجد بعزمـه لتقطيـع ما شُيّد من خيام آوى إليها الحزن وبها استقر.

ويواصـل "ابن حمديـس" الشّكوى من الدّهر الذي أبعده عن موطنه ، وألبسـه حلة منوّعة النّوائب ، يقول [2]:**(الطويل)**

وَدارٍ غَـدَوْنَا عَنْ حِمَاهَـا وَلَمْ نـَرُحْ وَنَحْــنُ إلَيْهَا بالعَزَائِـمِ قفَّــالُ

بهَا كُنْتُ طفْــلاً فِي تَرعْرُع شِرَّتِــي ألاعبُ أيَّـــامَ الصِّبَا وَهْيَ أطْفَــالُ

كَسَتْنِي الخُطُوبُ السُّودُ بيضَ ذوائـِبٍ ففِي خُلَّتِي مِنْهَا لِذِي البيضِ إخْـلاَلُ

لوّن الشّاعر عباراته في هذه الأبيات بلون حزين تماهت فيه أصوات الضّحك والفرح ، وخمّرت بكساء حالك السّواد تفتــّق منه بياض اكتسيت به ذوائب الشّاعر الذي شيّبته كثرة الخطوب. وذلك ما حملته لنا ألفاظ الأبيات من معان **(الخطوب، السّود، بيض، الذوائب...).**

---

[1] **الديوان،** ص 17.
[2] المصدر نفسه ، ص 357.

2 - حقل الحرب والجهاد :

كانت صقليّة لعدد من القرون ميدانا رحبا لمعارك عدّة كان طرفها : جيش مسلم مؤلف من أبناء الوطن الذين كان شعارهم الجهاد في سبيل الله والوطن إلى أن تحرر أرضهم أو الاستشهاد، وجيش مؤلف من الكفّار الذين لا تهمّهم سوى الأرض وخيراتها ، وماعدا ذلك فخشب يحتطب به عند الحاجة .

كلّ تلك الصّور جاءت مبثوثة في عدد من قصائد "ابن حمديس" ، خاصّة أنّه غادر صقليّة وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة تأهّبا لاستقبال وحوش البشريّة هدّام الحياة .

ومن صوره الرّائعة التي عبّرت عن جوّ الجهاد والحرب قوله [1]:**(الطويل)**

بنِي الثَّغْرِ لَسْتُمْ فِي الوَغَى منْ بَنِي أمِّي	**إذا لمْ أصُلْ بالعُرْبِ مِنْكُمْ علَى العُجْمِ**
دَعُوا النَّوْمَ إنِّي خَائِفٌ أنْ تَدُوسَكُمْ	**دَوَاهٍ، وَأنتمْ في الأمَانِي مَعَ الحُلْمِ**
....	....
فرُدُّوا وُجُوهَ الخَيْرِ نَحْوَ كَريهَةٍ	**مُصَرِّحَةٍ في الرُّومِ بالثُّكْلِ وَ اليُتْمِ**
تُهِيلُ مِنَ النَّقْعِ المُحَلِّق بالضُّحَى	**علَى الشَّمْسِ مَا هَالَتْهُ لَيْلاً علَى النّجمِ**
....	....
وَقَرعُ الحُسَامِ الرأسَ مِنْ كلِّ كَافِرِ	**أحبُّ إلَى سَمْعِي مِنَ النَّقْرِ في البم**

تشيع هذه الأبيات بجوّ مفعم بروح الحرب والقتال، والدّال على ذلك الألفاظ التي وظفها الشّاعر: (**الوغى، دواه، الخيل، كريهة، الحسام...**).

---

[1] **الديوان**، ص 416.

فقد صوّرت لنا حربا بين فريق المسلمين وفريق الكّفار (الرّوم)، وفيها دعوة صريحة من الشّاعر إلى بني ثغره لحمل راية الجهاد والذود عن كلّ شبر من تراب وطنهم.

ويقول كذلك[1]:(**الطويل**)

لنا عَجُزُ الجَيْش اللُّهَامِ وَصَدْرُهُ ... بحَيْثُ صُدُورُ السُّمْرِ فينَا تُحَطَّمُ

يضاعَفُ إنْ عُدَّ الفوارسُ عَدُّنَا ... كَأنَّ الشُّجَاعَ الفَرْدَ فينَا عَرَمْرَمُ

نُؤَخِّرُ للإقْدامِ في كُلِّ ساقَةٍ: ... تَأخُّرَ مَا يلقى الحتوفَ تَقَدُّمُ

فإنْ كَانَ للحَرْبِ العَوَانِ مُعَوَّلٌ ... عَلَيْنا فمَا كلّ الكَوَاكِبِ ترْجَمُ

وتنْسِجُ يَوْمَ الرَّوْعِ مِنْ نَسْجِ جُرْدِنَا ... علينْا مُلاءً بالقشَاعِمِ[2] تُرْقَمُ

يفتخر الشّاعر في هذه الأبيات بأبناء وطنه وشهامتهم في ميدان الوغى ، الذي استسقى منه ألفاظا أسهمت في تقريب الصّورة وتوضيح المعنى (**عجز الجيش، صدره، الفوارس، الشّجاع، عرمرم، الإقدام، الحرب، يوم الرّوع** ...).

وبذلك فقد اختار "ابن حمديس" من قاموس الحرب ما يناسب الوضع الذي قرّبته إلينا تلك التّعابير التي جاءت في ثنايا الأبيات .

---

(1) **الديوان**، ص 413، 414.

(2) المُسِنُّ من الرجال. **لسان العرب**، مادة(قشعم).

ويقول من القصيدة نفسها[1]:(**الطويل**)

رَمَيْنَا عُدَاةَ اللهِ في عُــقْرِ دَارِهِمْ بعَاديَـــةٍ في غَمْــرَةِ المَوْتِ تُقْحَمُ

تَــعُومُ بهَا بَيْنَ العُلُــوجِ مُظِلَّــةً كمَا حَلَّقتْ فُتْخٌ علــى الجوِّ حُوَّمُ

فمنْ حاملٍ منْ غيرِ فَحْلٍ يُنيخُهَا إذا وَضَعَتْ في سَاحِلِ الرُّومِ صَيْلَمُ[2]

وَمَنْسُوبَــةٍ للحَرْبِ مُنْشَــأةٍ لَهَا طوَائِــرُ بالآسَـــادِ في المَاءِ عُوَّمُ

يثني "ابن حمديس" في هذا المقطع الشّعريّ على رباطة جأش أبناء صقليّة وبسالتهم في قتــال العدوّ ؛ إذ لا يصدّ عزيمتهم على تحقيق النّصر شيء مـادام يغذّيهم حبّ صقليّة، هذا الحبّ الذي يمارس مفعوله الشّعريّ على عقولـهم فيجعلهم يندفعون إلى ساحات الوغى رجلا واحدا وقلبا واحد، لا يشتّت شملهم أيّ شيء كلّ ذلك حماية للعقيدة ، ودفاعا عن الوطن .

ويقول في قصيدة أخرى [3]:(**الطويل**)

وَخَفَّاقةِ الرَّايَاتِ في جَوْفِ نَقْعِهَا تَرَى الجُـودَ فِيهَا بالكُمَـــاةِ تَكَدَّسُ

زَبُــونٌ ربَا سَمّ بأطرَافِ سُمْرِهَا كَــأنَّ ثَعَابِيــــنًا بِـهَا تَتَنَـــفَّسُ

... .

وَتَقْلَعُ أرْوَاحَ العُـــدَاةِ أسِنَّـــةٌ تَرَاهُنَّ مِنْهُمْ فِي الحَيَازِيمِ[4] تُغْرَسُ

فَكَمْ طَعْنَــةٍ نَجْلاءَ تحسبهَا فَمًا لَهُ هَرَتْ في الذِّمْــر[5] بالدَّمِ تَقْلِسُ

---

[1] **الديوان** ، ص 414.
[2] الداهية. **لسان العرب**، مادة(صلم).
[3] **الديوان** ، ص 279.
[4] موضع الحزام من الصدر والظهر كله ما استدار. المصدر السابق، مادة(حزمَ).
[5] الشجاع. المصدر نفسه، مادة(ذمرَ).

يصف الشّاعر في هذه الأبيـات مشهدا من مشاهد الحرب أين ترفـع الرّايات، وتتلاقى أسنـّة الرّمــاح، وتـهدر الدّمــاء... وقد شحــد لذلك ألفاظا عبّرت ببساطــة تركيبها عن الموقف الذي يريـد الشّـاعر تصويره : (**خفّاقـة ، الرّايـات ، أسنّــة ، طعنــة ...**)، ممّا أسهم في توضيح المعنى، وتقريب الصّورة للمتلقّي.

3- حقل المكـــان:

تظلّ الذّاكرة الإنسانيّة مهمّا سافر بها زورق الجسد من مكان إلى آخر معلقــة بمجاديف صلبة تصلها دوما بشاطئ بريّ اعتادت زوايا كثيرة منه ، حتّى غدَت مواطن الجمال فيه خرائد لذكريات نفيســة يصعب على يد الزّمـان إزالتها .

وذلك ما لمسناه عند "ابن حمديـس" ، إذ ظلّ معلقا بهوى صقليّة وجمالها في ديار الغربة ، ولم ينس أيّ جزء استودع فيه أحلى ذكرياته .

فمن قوله ذاكرا حنينه الجارف لصقليّة[1]:(**المتقارب**)

ذَكَرْتُ صِقِلّيَّـــةً وَالأسَى   يُهَيِّـــجُ للنَّـفْسِ تَذْكَـارَهَا

وَمَنْزِلَةٍ لهُ للتَّصابي خَلَتْ   وَكَانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَّارَهَا

يصوّر لنا "ابن حمديس" في هذين البيتين مدى حبّه لصقليّة و تعلقه بها ، فهي موطن الفرح والأمل ، وموطن الصّبا والأهل ... صقليّة كنز أضاع خارطته الشّاعر وسط زحمة من العواصف والأعاصير رمته على شاطئ بعيد ، بينه وبينها محيط من الأشواق والحنين لا ينتهي .

لذا، فإنّ تذكّرها يبعث في نفس الشّاعر حزنا عميقا وشوقا هائلا إلى ربوعها أين تربض هناك أيّام صباه وشبابه.

وبكثير من الألم والحزن يذكر "ابن حمديس" ما حلّ بمدينة قلوريّة[2] ، ويبيّن ما فعله الزّمان بها بعدما امتدّ إليها الزّحف الأجنبيّ ، إذ يقول [3]:(**الطويل**)

وَمَا خِلْتُ أنَّ النَّارَ يَبْرُدُ حَرُّهَا   علَى سَعَفٍ لاقتْهُ فِي القَيْظِ يَابسَا

---

[1] **الديوان**، ص 183.

[2] جزيرة في شرقي صقلية، وأهلها أفرنج. الحموي، **معجم البلدان**، 392/4.

[3] **الديوان**، ص 275.

أمَا مُلِئَتْ غزْوًا قلَوْرِيَّــةٌ بِهِمْ   وأرَادُوا بَطاريقًا بِهَا وأشَــاوسَــا

هُمْ فتَحُوا أغْلاقَــهَا بسُيُوفِهِمْ   وَهُمْ تَرَكُوا الأنْوَارَ فيهَا حَنَادسَــا

ففـي هذه الأبيـات تصويـر واضح للوضع الذي عاشته المدينــة تحت وطــأة السّيطرة الأجنبيّة على أراضيها، إذ لم يتركوا شبرا منها إلاّ وعاثوا فيه الفساد.

ومثـل هذا الحـال عاشتـه مدن كثيرة من صقليـّة أين كان لصوت المدافــع، والرّصاص الكلمة الأولى فيها، ومنها مدينة قصريانــة[1] التي يذكرها الشّاعر في قوله[2]:(**الطويل**)

وَحَرْبيَّـــة تَرْمِي بِمُحْرِق نَفْطِهَا   فيَغْشَى سُعُوط المَوْتِ فيهَا المَعَاطسَا

تَرَاهُنَّ في حُمْرِ اللُّبُودِ وَصُفْرِهَا   كمِثْــل بنَـــاتِ الزُّنْج زُفَّتْ عَرَائسَا

إذَا عَثَنت فيهَا التَّنَانيـــرَ خلتَـهَا   تفتــحُ للبُركَــــــانِ عنْها مُنَــافسَا

أ في قصريني رُقعَــة يعمرُونَهَا   وَرَسْــمٍ منَ الإسْــلامِ أصْبَــحَ دَارسَا

يصف الشّـاعر بكثير من الألم تلك البشاعــة التي خلفتها يد الطغــاة في مدينة قصريانــة التي أصبحت ميدانا رحبـا تتراقص فيــه أصوات المدافــع وتتناثر على أرجائه جثث الموتى.

أضف إلى ذلك فقد طمست فيـها معالم الإســلام، وأصبحت رسما دارسا لكي تُسلّ المدينة من كلّ ما يقوّي شوكتها، ويستنهض همم أهلها.

---

[1] مدينة كبيرة بجزيرة صقلية، على سنّ جبل. الحموي، **معجم البلدان**، 365/4.

[2] **الديوان**، ص 276.

ويقول "ابن حمديس" ذاكر مسقط رأسه[1]:(**الطويل**)

ألاَ في ضَمَان الله دَارٌ بنُوطس ودرت عليهَا مُعْصَراتُ الـهوَاضِـبِ

أمَثِّلُهَا في خَاطِري كُلَّ سَاعَـةٍ وَ أمري لَهَا قطر الدُّمُوع السَّوَاكِبِ

يظهر من خلال هذيـن البيتيـن تعلق الشّاعر بمسقط رأسه بنـوطس أين نشأ وتربّى بين أحضان عائلتــه ، لكنّه لم يكثـر الحديث عنها بقدر ما أكثر الحديث عن وطنـه صقليّـة ، ويقال الحديث نفســه عن مدينــة "سرسوقـــة"[2] التي ينتمي إليها ، إذ يذكرها مرّة واحـدة في صقليّاته[3]:(**الطويل**)

وَمنْ عَجَبٍ أنَّ الشّيَاطينَ صَيَّرَتْ بُرُوجَ النُّجُومِ المُحْرقاتِ مَجَالسَا

وَأضْحَتْ لَهُمْ سَرْقُوسَة دار منعةٍ يَزُورُونَ بالدِّيرينِ فيهَا النَّوَارسَا

جـاءت إشـارة "ابن حمديـس" إلى مدينته في هذيـن البيتيـن توضيـحا للحـدود التي سلكها العدوّ إثــر فرض سيطرتـه على التّراب الصّقلـيّ ، وكيــف استعصي احتلالها والتّـوغل إلى إقليميها .

---

(1) **الديوان**، ص 33.
(2) ينظر: التعريف بها في **المدخل** ، ص8.
(3) **الديوان**، ص 276.

4- حقل الحيوان :

وظف الشّعراء القدامى الحيوان بكثرة في شعرهم ، وذلك لطبيعة البيئة التي كانوا يعيشون فيها فأنيسهم ورفيقهم بين الفيافي الموحشة هو الحيوان ؛ لأنّه جزء لا يتجزّأ من واقع حياتهم .

وقد شكلّ توظيفه في الصّقليّات ظاهرة بارزة ، إذ عبّر الشّاعر من خلاله عن مختلف الانفعالات النّفسيّة التي لازمته في الغربة فهو عندما يتكّلم مثلا عن العدوّ يصفه تارة بالعلوج، وتارة أخرى بالأعلاج ، ومثال ذلك قوله[1]: **(الطويل)**

وَكَمْ لي بهَا مِنْ خِلٍّ صدق مساعد	**مُهينِ العَطايَا وَهو للعرْض مُكرَمُ**
يفيض على أيْدي العُفَاة سَمَاحَــةً	**على أنــَّـهُ مِنْ نَجْــدَةٍ يَتَــضَرَّمُ**
إذا فرَّت الأبطَــالُ كَرَّ، وَسَيْفُــهُ	**يُحِــلُّ بيُمْنَــاه دَمَ العلْــج محرمُ**

بلغ كره الشّاعر للعدو أقسى المدى، حتّى أنّه لم يتوان عن نعته بأبشع النّعوت إذ مثله في هذه الأبيات بالعلج لما يجمع بين الاثنين من نقاط تشابه... هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد قصد تحقيرهم والحط من قيمتهم، ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

وَلوْ أنَّ أرْضي حُــرَّةً لأتَيْتُــهَا	**بعزمٍ يعدُّ السَّيْــرَ ضربَــةَ لازبِ**
وَلَكِــنَّ أرْضي كَيْف لي بفكَـاكِـها	**منَ الأسْرِ في أيْدي العُلوج الغَواضِبِ**

---

(1) **الديوان**، ص 413.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

يتمنّى الشّاعر في هذين البيتين العودة إلى أحضان وطنه لو كان حرّا مستقلا، لكنّ ذلك أصبح مستحيلا مادامت تطوّق أنفاسه أيادي الغدر الأجنبيّة، أيادي علوج اغتصبوا أرضا ليست من حقّهم .

ويقول في قصيدة أخرى واصفا إيّاهم بالأعلاج[1]:**(الطويل)**

أبَى اللهُ إلاَّ أنْ يكُـونَ لكَ النَّصْــرُ وأنْ يهْدمَ الإيمَــانُ مَا شادَهُ الكُـــفْرُ

وأنْ يُرجِعَ الأعْلاجَ بَعدَ عِلاجِـــهَا خَــزَايَا علَى أثَارِهَا الذُّلُ وَ القَـــهْرُ

أعرب "ابن حمديس" في هذين البيتين عن سعادته وفرحه الشّديد بالنّصر المحقق على الكّفار الذين كانت لهم سيوف المسلمين ورماحهم علاجا قضى على كثير منهم وأعاد ما تبقى منهم مهزومين مقهورين .

ويذكر الشّاعر مجموعة من حيوانات أخرى بقوله[2]:**(المتقارب)**

ديَـــــارٌ تمشَّتْ إليْهَا الخُطُـــوبُ كَــمَا تَتَـمَشَّى الذِّئَـــابُ الضَّـــرَّاءَ

صَحِبْتُ بهَا في الغِيَاضِ الأسُـــودَ وَزُرْتُ بهَا في الكِنَــاسِ الظِّبَـــاءَ

مثّل "ابن حمديس" الخطوب التي حلّت على وطنه بالذّئاب الجائعة المتلهّفة إلى التهام فريستها .

كما ذكر كلاً من الأسود والظباء التي كان قد ألفها في أرضه[3]:**(الطويل)**

أتَـــــوْا بأساطيـــــلَ تمُــرُّ كأنَّــها جَرادٌ مُطِلٌّ ضَاقَ عنْ عرْضِهِ البَحْرُ

وَخيْلٍ حَشَوْا منهَا السَّفينَ ولمْ يكُنْ لهَا في مجَالِ الحَـرْبِ كرٌّ ولاَ فَــرٌّ

---

[1] **الديوان**، ص252.
[2] المصدر نفسه، ص 04.
[3] المصدر نفسه، ص 253.

يذكر الشّاعر في هذين البيتين كلا من الجراد والخيل ليقرّب إلينا الصّورة التي بها جاء العدوّ إلى أرضه محاولة منه افتكاك مقاليد الحكم فيها والتّمتع بخيراتها .

5- حقل القبائـــل :

زخرت الصّقليّات بأسماء كثير من القبائل التي وظفها "ابن حمديس" تدعيما لما سيرده من أخبار، ولما يصفه من مشاهد. منها قبيلة "**رياح**"[1] في قوله[2]: (**الطويل**)

أتعْجُمُ نَبْعَ العَرَبِ عُجْمٌ ولاَ يُرَى — لِمَا اشْتَدَّ مِنْهَا فِي نَوَاجِذِهَا كَسْرُ

تَوَالَتْ عَلَيْهَا مِنْهُمْ كُلَّ صَيْحَـــةٍ — كَمَا رَوَّعَ الأعْيَار من أســـدٍ زَأرُ

فجَاءَتْ رِيَاحٌ وَ الرِّيَاحُ جِيَـــادُهَا — فَشُدَّ فِي الدِّيـــنِ القَوِيمِ لهَا أزْرُ

يذكر الشّاعر في البيت الأخير من هذه الأبيات قبيلة رياح العربيّة التي هبّت لإنجاد إخوانها في صقليـّة ، والوقـوف إلـى جانبهم لنصـرة الدّيـن الإسلاميّ على غيـره من الأديـان أوّلا ، ونصـرة أهـل البـلاد ، وفكّ أسرهم من أيـدي العدوّ الذي تربّص بهم ، ونهب كلّ خير لهم فيها ثانيا .

ولم تكن قبيلـة رياح وحدها من سارعت إلى مساعدة صقليـّة، بل كانت هناك قبائل أخرى كذلك من مثل قبيلة "بني زيد"[3]، التي جاء ذكرها في قول الشّاعر[4] : (**الطويل**)

وَكَـرَّتْ بَنُو زَيْـدٍ عَلَى كُلِّ شَيْـظَمٍ — وَسِـرُّ المَوَاضِيِ فِي أكُفِّهِمُ جَـهْرُ

يصوّر"ابن حمديـس" فـي هذا البيت سرعـة إقبــال القبيلـة للمسـاعدة ومدّ يـد العون إلى أبناء صقليـّة للتّخلص من الأغلال التي وثقت بها.

---

(1) ينظر: التعريف بها في الفصل الأول ، ص89 .

(2) **الديوان**، ص 256.

(3) يرجع نسب هذه القبيلة إلى زيد بن عبد الله بطن من بني دارم ، من تميم ، من العدنانية ، وهم : بنو زيد ابن عبد الله بن دارم بن مالك ، منهم : بنو مالك ، بنو مرة (...) عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، 490/2.

(4) **الديوان**، ص 256.

ويقول كذلك ذاكرا قبيلة أخر ى[1]:(**الطويل**)

وَدُهْمُ بنِي دَهْمَانَ[2] فَاضَ عَلَى الوَغَى بكُــلِّ فَتًى أحْلَى بَسَــالَتِهِ مُــرُّ

وَشَاهَــتْ منَ الضُّلاَّلِ بالـغُرِّ أوْجُــهٌ عَلَيْهَا بُسُــورٌ إذْ تصَدَّى لَهَا بُثْـرُ

يذكر"ابن حمديس" في هذين البيتين قبيلة أخرى من قبائل العرب الشّهمة الأبيّة ، التي لم تتوان عن تلبية نداء الجهاد إلى جانب صفوف إخوانها المسلمين في صقليّة ، وهي قبيلة بني دهمان التي يتميّز الفتيان فيها بالبسالة والقدرة على تحمّل الصّعاب منذ صغرهم .

وعليه، فقد انضمّت بذلك إلى غيرها من القبائل التي يدفعها هدف واحد، وهو الوقوف إلى جانب أبناء صقليّة ومساعدتهم لإخراج العدوّ من أراضيها.

وهكذا، فبعد رحلتنا في رحاب لغة "ابن حمديس"، لابدّ لنا من اكتشاف الأسلوب الذي به اتّسقت التّعابير، وانسجمت المعاني.

---

[1] **الديوان**.

[2] يرجع نسب هذه القبيلة إلى دهمان بن نصر : بطن من هوازن ، من العدنانية ، وهم بنو دهمان بن نصر بن معاوية بن بكر بن هوازن . عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، 391/1.

ثانيا: جماليّـــة الأسلـــوب

يتميّز كلّ شاعر من غيره بوساطـة طريقـة نظمـه للشّـعر ، ممّا يكسبـه نمـطا خاصّا ، به تنقل أفكاره وأحاسيسه للمتلقي الذي يصبح قادرا على تحديد مذهب كلّ شاعر، وهذا ما يسمّى بالأسلوب فـ «هو المظهر الماديّ لإنتاج الأديب، والصّلة بينــه وبين المخاطبين ، أو هو طريقــة التّكلم الخاصّـة في نقل أفكـاره إلى النّاس ، وصوغها في جمل وعبارات روعي فيــها تحقيــق مــا ينبغي في صياغــة الصّور والخيالات الجزئيّة، كما روعي فيها تنظيـم أجزاء الموضوع وحسن تنسيقها » [1].

وعليـه ، سنحاول رصـد أسلـوب "ابن حمديـس" من خـلال كشفـنا لبـعض الأساليب الإنشائيّـة البارزة ، إضافــة إلى ظاهرة التّناص ، والصوّر الشّعريّـة في الصّقليّات لنستشفّ أهمّ المنابـع الأسلوبيّة التي نهل منها في شـعره (الصّقليّات) ، والدّور الذي لعبته في بناء القصائد.

أ- الأساليـب الإنشائيـــة

تنوّعت الأساليب الإنشائيّة في الصّقليّات وكان أبرزها :

1 - الأمـــــر:

يعدّ الأمر من الأساليب الإنشائيّـة الطّلبيّـــة، وهو عند البلاغيّيـــن طلب الفعل

(1) محمود صالح الفراجي، **شعر الرصافي الرفاء البلنسي** (رسالة ماجستيـــر)، جامعة بغداد، 2003 ، ص 112. نقلا عن: محمد طاهر درويش، **النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979، ص237.

على وجه الاستعلاء والإلزام، أو كما قال "العلـوي": «هو صيغة تستدعــي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء» [1].

ومن أغراضه التي استعملها "ابن حمديس" في مدوّنته قوله ناصحا[2]: **(الطويل)**

تَقيَّدْ مِنَ القُطْـرِ العزيز بمَوْطِنٍ ومتْ عِنْدَ رَبْعٍ مِنْ رُبُوعِـكَ أوْ رَسْمِ

وَإيَّـاكَ يَوْمًا أنْ تُجرِّبَ غُرْبَــةً فَلَـنْ يَسْتَجيـزَ العَقْـلُ تَجْربَــةَ السَّمِ

وظف الشّــاعر في مقـام النّصح هذا فعلي أمـرهما : **(تقيّـدْ ، ومــتْ)** ، وذلك لكي لا يتجرّأ بعده أحد على مغادرة البلاد، فالعيش في شبر من ترابه الطاهر إلى أن يقضي الله أمره ، أحسن بكثير من العيش في غربة لا تجرّعه سوى السّموم.

و يقول كذلك ناصحا و مرشدا[3]:**(الوافر)**

فَصَرِّفْ في العُلَى الأفْعَالَ حَزمًا وَعَزْمًا إنْ نَحَوْتَ بهَا الصَّوَابَــا

وَ كُنْ فِي جَانِبِ التَّحْرِيضِ نَارًا تَزِيـدُ بِنَفْحَـةِ الـرِّيـــح التِهَـابَــا

ينصح الشّـاعر في هذيـن البيتيـن ابن وطنـه دافعا إيّاه إلى ميدان الجهاد، وما عليه فعله فيه؛ إذ ينصحه بالعزم والحزم، والتّحلي بالفطنة والذّكاء لتوجيه الأمور لصالحـه، وقد استخدم في ذلك فعل الأمر **(صرّف)** في البيت الأوّل، و**(كنْ)** البيت الثاني.

---

[1] أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، 313/1.

[2] **الديوان**، ص 417.

[3] المصدر نفسه ، ص 14.

ويقول مخاطبا الرّيح[1]:**(المتقارب)**

ويَـا ريـــحُ إمَّــا مَريتِ الحَيَــا   وَرَوَيْتِ مِنْــهُ الرُّبوعَ الظَّمَّــاءَ

فسُوقِـي إلَـيَّ جهَــامَ السَّحــابِ   لأمـْـلأنَّ مِنَ الدَّمــْع مَــــاءَ

وَ يَسْقِـي بُكَائِـي رَبْـــعَ الصِّبَــا   فمَازَالَ في المحل يسْقى البُكَاءَ

بلغ الحزن من الشّاعر مــداه حتّى أنّه أصبـح يخاطـب الرّيـح ويأمرها بجلب السّحاب حتّى يسقي من دمعه مكانا كان في يوم من الأيّام حاضنه وحاميـه.

ويقول من قصيدة أخرى[2]:**(الطويل)**

فَمَثِّلْ لعَيْنَيْكَ الكَرَى فعَسَى الكَرَى   يَزُورُكَ فيهِ منْ حَبيبكَ تِمْثَــالُ

وظف الشّاعر في هذا البيت فعل الأمر **(مثّـل)** ، وذلك لشدّة اشتياقه لحبيبته ، عساه يرى طيفها في منامه.

2 - <u>النّــهي</u> :

يعـدّ النّهي«خـلاف الأمر، وهو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعــلاء والإلــزام»[3]. وهو يتّفق مع الأمــر في أنّ كلّ واحد منهما لابدّ فيــه من اعتبــار الاستعـلاء، وأنّهما يتعلّـقان بالغير، فلا يمكن أن يكون الإنسان آمرا لنفسه أو ناهيا لها، وأنّهما لابدّ من اعتبار حــال فاعلهما في كونـــه مريدا لهما. ويختلفـان في أنّ كلّ واحد منهما مختصّ بصيغة تخالف الآخر، وأنّ الأمر دالّ على الطلب، والنّهي دالّ على المنع ، وأنّ الأمر لا بدّ فيه من إرادة مأموره ، وأنّ النّهي لابدّ

---

[1] **الديوان،** ص 04.
[2] المصدر نفسه ، ص 354.
[3] أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ،244/3.

فيه من كراهيّة منهيه . وللنّهي صيغة واحدة في المضارع المقرون بـ "لا" النّاهية الجازمة، كقولـه تعالى: ﴿ **وَلاَ تَجَسَّسُوا وَلاَ يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا** ﴾ [1].

وقد ورد في الصّقليات في عدّة قصائد منها قوله[2]:(**المتقارب**)

ضَحِكتُ ابنَ عِشْرينَ منْ صَبْوَةٍ ... بَكَيْتُ ابن ستّيــــنَ أوْزَارَهَا

فَلاَ تعظمَــنَّ لَدَيْكَ الذُّنُـوبَ ... فمَـازَالَ رَبُّـكَ غفّـارَهَـا

استعمل الشّاعر النّهي في قولـه (**لا تعظمنّ**) للتّخفيف من وطأة الحـزن والألم الذي يلّم به جرّاء بعده عن الوطن ومادام هناك ربّ يغفر الذّنوب، ويمحو الخطايا، فلا مجال لليأس أو الحزن.

ويقول في قصيدة أخرى[3]:(**الوافر**)

وَلا تَرْغَبْ بنفْسِـكَ عنْ فَـلاةٍ ... تخَالُ سَـرَابَ قَيْعَتِها شَـرَابَا

فكَمْ مُـلكٍ يُنَـالُ بخَوْضِ هُـلكٍ ... فلاَ يُبْهِمْ عَليكَ الخَـوْفُ بَابَـا

افتتح الشّاعر البيت الأوّل بنهي (**لا ترغب**)؛ إذ يوجّه خطابه ناصحا كلّ من يريد تحقيق هدفـه بأن لا يستهين بالأمور، لأنّ خير الأمـور يتطلب دائما مشقة وتعبا كبيرين.

---

[1] المرجع السابق .
[2] **الديوان**، ص 183.
[3] المصدر نفسه، ص 15.

ثمّ جاء بالنّهي الثاني (**لا تبهمْ**) لكي لا يقف عند صعوبة الأمر، ويتعدّاه إلى نيل ما كان يأمل . ويقول كذلك[1]:(**الطويل**)

فلاَ تَحْسبُــونِي قدْ تَسَلَّيْتُ عَنْكُمْ بطيبِ سَمَاعٍ أوْ بكَأسٍ مُـــدَامِ

ينهى الشّــاعر في هذا البيت أهلــه وذويــه عن إساءة فهمه بعدما غادرهم إلى ديار الغربة، فهو لم ينساهم حتى في أقصى لحظات سكره ونشوته.

---

[1] **الديوان**، ص 433.

3- الاستفـــهام:

اهتمّ البلاغيــّون الأوائل بأسلوب الاستفهام ، وتحدّثـوا عن معانيـه وأدواتـه ، وهو في أبسط تعريفاته:« طلب الفهم » [1].

وقد وظفه "ابن حمديـس" بمعظم وسائله، نذكر منها:

- **الهمزة** : يقول ابن حمديـس [2]:**(الوافر)**

ألاَ كمْ تُسْمعُ الزَّمن العِتابَـا   تُخاطبُهُ ولاَ يدْري الخِطَابَـا

أتطْمَـــعُ أنْ يرُدَّ عليْكَ إلْفًا   وَيُبْقي مَا حَييتَ لكَ الشَّبَابَا

ألمْ ترَ صَرْفَهُ يُبْلي جَدِيـــدًا   وَيَتْرُكُ آهِـــلَ الدُّنْيَـا يَبَـابَـا

يتّضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشّـاعر لشدّة ما قســاه من غــدر الزّمــن ونوائبه يؤكّد استحالة دوام الحال، فالزّمن لن يرضى لك بطول معاشرة شخص ، أو أن يبقيك شابا طـوال العمر، فالجديد مآله التّقــادم ، ومصير الدّنيا بعد إعمارها الخراب والفناء .

ويقول في قصيدة أخرى[3]:**(الطويل)**

أتَحْسَبُنِي أنْسَى وَ مَا زِلْتُ ذاكِـرًا   خِيَانَةَ دهْرِي أوْ خيَانَةَ صَاحِبِي

تَغَذَّى بأخلاقِي صَغِيـرًا وَ لَمْ تَكُنْ   ضرَائِبُـــهُ إلاَّ خِلافَ ضَـرَائبِي

يشكو الشّـــاعر في هذيـن البيتيــن خيانــة الــدّهر والصّاحب، فهو لم ينس كلّ ما خلفتـه أيديهما من حزن وألم في حياته.

---

(1) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، 181/1.

(2) **الديوان،** ص 14.

(3) المصدر نفسه ، ص 29.

ويقول في كذلك[1]:(**الطويل**)

أعَنْ أرْضكُمْ يُغْنيكُمْ أرْض غيركُمْ وكَمْ خالَةٍ جَدَّاءَ لَم تغن عنْ أمِّ

يتعجّب"ابن حمديس " في هذا البيت من قومه و يستنكر فعلهم ، إذ لن تغنيهم أيّ أرض في هذه الدّنيا عن أرضهم مهما بلغت خيراتـها وعظمت ، وكذلك الحال فالأمّ لا يغني عنها أيّ إنسان حتّى وإن حلت الخالة مقامها.

- **هـــل**: يقول "ابن حمديس"[2]:(**البسيط**)

هلْ أقصرَ الدَّهْرُ عنْ تَعنيتِ ذِي أدَبٍ أو قالَ حَسْبي مِنْ إخْمَالِ ذِي حسَبِ

يقرّر الشّاعر في هذا البيت حقيقــة الدّهر وغدره، فهو لا يقصّر في أيّ شيء من شأنـــه تنغيص حياة النّاس.

و يقول كذلك[3]:(**الطويل**)

أحتَّى خَيَـــالٍ كنْتُ أحْـــظى بزوْرِهِ لَهُ فِي الكَرَى عَنْ مَضْجعِي صَدّ عَاتِبِ

فَهَلْ حَـــالَ منْ شَكْلي عليْهِ فلمْ يَزُرْ قُضَافَـةَ جسْمِـي وَ ابْيضَـاضَ ذوَائِبِـي

يتحسّــر "ابن حمديس" في هذيــن البيتيـن على أفـول خيـال كان يؤنســه في وحدته ، وجعلـه تائها حائرا لا يعرف سبب غيابــه مقيما لنفســه جدارا حائلا بينه وبين جسـده لكي لا يتجرّأ على اختراقه ومن ثمّـة زيارته.

---

[1] **الديوان،** ص 417.
[2] المصدر نفسه ، ص 17.
[3] المصدر نفسه ، ص 30.

ويقول من قصيدة أخرى[1]:(**الطويل**)

وَ مَا شَيَّبَ الإنْسَـانَ مِثْل تَغَـرُّبٍ　　　　يَمُـــرُّ عَلَيْـــهِ اليَـــوْمُ مِنْـــهُ كَـعَامِ

وَهَلْ رُحْتُ إلاَّ طالِبًا بالنَّـوَى عَلَى　　　　كَـــأنِّي منْـــهَا للنُّجُـــومِ مسَـــامِ

يقرّر الشّاعر في البيت الثاني سبب تغرّبه ورحيله عن وطنه .

- **<u>كيـــف</u>**: يقول "ابن حمديس"[2]:(**الطويل**)

وَإذَا صَاحَ بيَ أمْرٌ مِنْ اللَّهِ صَيْحَةً　　　　رجعْتُ وَرَائِي، وَالحَبيبُ أمَامِـي

وكَيْفَ أرَى لِي قصْد وَجهِي إلَيْكم　　　　إذا كَانَ في كفِّ القضَـاءِ زمَامِي

يؤكد الشّاعر في هذين البيتين استحالة عودته إلى أرضه ، وعدم قدرتـه على وصل أهله فيها ، مادام مصيره بين يدي القضـاء موثوقا بهما، ولا مجال للتّملص من ذلك .

ويقول كذلك[3]:(**المتقارب**)

أأكسُو المَشيبَ سَوادَ الخِضَابِ　　　　فأجْعَلُ للصُّبح ليْلاً غطَـــاءَ

وكَيْفَ أرَجِّي وَفَـــاءَ الخِضَـابِ　　　　إذَا لمْ أجِدْ لشَبَـابِي وَفَـــاءَ

يؤكد الشّـاعر في هذيـن البيتيـن استحالة وفاء الخضاب ودوام تغطيها للون الشّيب في رأسه ، مادام الشّباب لا يرجى منه وفاء ، فهو لا يدوم ولابدّ لكلّ صغير أن يكبر، ولكلّ شاب أن يهرم **...**

---

(1) **الديوان**، ص 432.
(2) المصدر نفسه .
(3) المصدر نفسه ، ص 03.

• **مــــتى:** يقول الشّاعر[1]:(**الطويل**)

ألفْتُ اغتِرَابـي عَنْـهُ حتَّى تَكاثَـــرَتْ لَــهُ عقْـدُ الأيَّــامِ فِــي كَـفٍّ حاسِـبِ

متَى تسمعُ الجَوزَاءُ في الجوِّ مَنْطقِي تَـصُـخُّ فِي مَقَالِـي لارْتِجَـالِ الغَرائِـبِ

يتّضح لنا من خلال هذين البيتيـن أنّ "ابن حمديـس" أراد أن يصوّر لنا عظم النّوائب التي مـرّت بـــه في ديــار الغربـة ، والتي وقتما تبلــغ الجوزاء في السّماء أخبارها تطلق العنان لصوتها استغرابا للطاقة الكبيرة التي يحملها الشّاعر وقدرته على مجابهة الصّعاب.

ويقول كذلك[2]:(**الطويل**)

متَى كُنْتُ مُختَارًا علَى الوَصْلِ فُرْقَـةً تُطيـــلُ إلَى ورْدِ اللّقَــاءِ هيَـــامِي

ينكر الشّــاعر في هذا البيت حبّه للبعد والفراق عن الوطن والأحبّة، وهو الذي يتعطّش شوقا للقاء من يحب في أقرب الآجال.

---

(1) **الديوان**، ص 30.
(2) المصدر نفسه ، ص 433.

4- النـّــداء:

يُلحق النّداء بأساليب الإنشاء الطلبيّة، وهو«التّصويت بالمنادى ليقبل ، أو هو طلب إقبال المدعو إلى الدّاعي» [1]. ومن أدوات النّداء التي استعملها الشّاعر نذكر:

- **اليـــاء**: في قوله[2]:**(المتقارب)**

فَبتُّ مِنَ اللَّيْلِ فِي ظُلْمَــةٍ   فيَا غُرَّةَ الصُّبْح هَاتِي الضِّيَاءَ

وَيَا ريحُ إمَّا مَرَيْتِ الحَيَا   وَرَوَّيْتِ مِنْهُ الرُّبُــوعَ الظَّمَّــاءَ

يخاطب الشّاعر في هذين البيتيــن الرّيح مستخدما أداة النّداء "يا"، وهو نداء جاء بــه للخروج من حال إلى حال ؛ من حزن عظيم وأسى يعصر القلب إلى الإفراج عن كلّ ذلك بالدّموع ، فبها تراح النّفس من كلّ ضيق .

ويقول في القصيدة نفسها[3]:**(المتقارب)**

وَرَاءَكَ يَا بَحْرُ لِي جَنَّــةٌ   لَبسْتُ النَّعيـمَ بهَا لا الشَّـــقاءَ

يحمل النّداء في هذا البيت معنى طول المعاناة وعمقها في نفس الشّاعر الذي أجبره الدّهر على مكابدة ألم فراق الأهل، والأحبّة، والوطن.

- **الهـــمزة**: يقول الشّاعر[4]:**(الطويل)**

أعَاذِلُ دعْني أطلِق العَبْرة الّتي   عدِمْتُ لها منْ أجْملِ الصَّبْر حَابسَا

---

(1) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، 327/3.
(2) **الديوان**، ص 03، 04.
(3) المصدر نفسه.
(4) المصدر نفسه ، ص 274.

جـاء النّداء في هذا البيت حاملا معنى الالتماس ، فالشّاعر يلتمس من لائمه، وهو صديقه -على أغلب الظنّ-، أن يدعه يفرّج همّا طال على نفسه حمله ، ولا سبيل إلى ذلك سوى إطلاق سراح دمعــة شوق وحنيــن إلى كلّ ما تهفو إليـه نفسه في الوطن .

ويقول في قصيدة أخرى[1]:(**الطويل**)

أبِنْتَ كَريمِ الحَيِّ هَلْ مِنْ كَرَامَـــةٍ   تُرَفِّعُ مَخْفُوضًا بهَا عِنْدكَ الحَـالُ

نَهَضْتِ إلَى هَجْرِ الوِصالِ نَشِيطَةً   وَأنتِ أنَــاة فِي النَّوَاعِمِ مِكسَــالُ

وظف الشّـاعر في هذيــن البيتيـن نداءا نستشعر من خلاله المكانة التي كانت تحظى بها تلك الفتاة في نفس الشّاعر، فهي قريبــة من قلبه ، ولكنّها أبت الوصل ، واختارت الهجر بدلا منه رغم علمها بأحاسيس الشّاعر اتّجاهها . و كأنّه يقول خفية أنّه لا يحتار من هجرها وإنّما يحتار المصاحب لها في السّراء والضّراء، وهذا يوجّه آخر عقاب للشّاعر.

وقد استغنى الشّاعر عن الأداة في قوله[2]:(**الطويل**)

بنِي الثَّغْرِ لَسْتمْ فِي الوَغى مِنْ بَنِي أمِّي   إذا لمْ أصلْ بالعُرْبِ منْكمْ علَى العُجْمِ

لم يستخدم "ابن حمديـس" أداة النّـداء في هذا البيت ، وذلك لإحساسـه العميق بقربــه من أبناء وطنه.

وكذلك النّداء في قوله[3]:(**الطويل**)

أبَا الحَسَنِ اسمع عذرة قدْ بَعثْتُهَا   فلا زلْتُ فِي عِـزٍّ قريــن دوَامِ

---

(1) **الديوان**، ص 356.
(2) المصدر نفسه ، ص 416.
(3) المصدر نفسه ، ص 433.

فالشّاعر هنا يرى أنّه قريب أيّما قرب من ابن عمّته فاستغنى عن الأداة، وذكره باسمه مباشرة.

5- التّمنــي:

يـعرّف البلاغيّون التّمني بأنّه « توقّع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين التّرجي أنّه يدخل في المستحيلات، والتّرجي لا يكون إلاّ في الممكنات »[1].

ومن أمثلته في الصّقليات قول"ابن حمديس"[2]:(**المتقارب**)

فلوْ أنَّنِي كُنْتُ أعطى المُنَى إذا منعَ البَحْرُ منْها اللّقاءَ

رَكِبْتُ الهِلالَ بـهِ زَوْرقـًا إلى أنْ أعَانِـقَ فيهَا ذكـاءَ

يتمنّى الشّاعر في هذين البيتيــن لو أنّه أعطي المنى، ليتمكّن من زيارة أهلـه ووطنــه فحتّى إن منعه البــحر، كان له الهلال الزّورق، والوسيلـة التي بوساطتها يبلــغ ما كان قد أمّل تحقيقه.

ويقول في قصيدة أخرى[3]:(**البسيط**)

إنَّ الزَّمَــانَ بمَــا قاسيـــتُ، شَيَّبَنِـي وَ لَمْ أشَيِّبْهُ، هَذا وَ الزَّمَانُ أبي

و لوْ خلا الدَّهْرُ ذُو الأبْناءِ مِنْ عجَبٍ أكْثرْتُ مِنْهُ وَ مِنْ أبْنَائِـهِ عجَبي

يتمنى الشّـاعر هنا لشدّة ما عاناه من آلام وأحـزان في حياتــه خلاء الدّهر من العجب لكي يستطيع التّمتع بكلّ ما كان يمتلكه.

---

[1] أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، 353/2.

[2] **الديوان**، ص 04.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

ويقول كذلك[1]: **(الطويل)**

وَ لَوْ أنَّ أرْضي حـُــرَّةً لأتَيْتُها   بعَزْمٍ يعدُّ السَّيْــرِ ضَرْبَـــةَ لازبِ

يتمنّى "ابن حمديس" في هذا البيت لو كانت أرضه حرّة مستقلّـة ، لكان قد قصدها ولم يتوان أيّة لحظة عن الإسراع إليها واحتضان ترابها.

[1] **الديوان**، ص 31.

ب- الصّور الشّعريّـــــة

يتألّــق النّص الشّـعريّ وتزداد قيمتـه الفنّيّــة كلما أجاد الشّــاعر رسم صوره الشّعريــّة التّي تعبّــر عن أفكــاره وأحاسيــسه، فلا نراه إلاّ وهو يبحــر في قارب الكلمات الصدّاحة، تشدّه حبال المعنى، وتدفعه مجاديف العاطفة.

وقد زخرفت الصّقليّـات بصور شعريّة متنوّعة، سنحـاول تقفيتها من خــلال: التّشبيـه، والاستعـارة، والكنايـة.

1 - التّشبيـــه :

يرتبط التّصوير الشّعريّ بحقيقة الأشياء الكامنــة خلف ستار اللفظ المحكم ، والشّاعر المبدع هو الذي يثبت قدرته على بناء الجوّ العامّ الذي تنصهر فيه المعاني في أقلّ عدد من الألفاظ ، وفي أبهى الصّور.

ومن الصّور الشّعريّة التي أسهمت في إثـراء نصّ "ابن حمديـس" الشّعريّ نجد: "التّشبيه" ، وهو: «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة ، أو حالة ، أو مجموعة من الصّفات والأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة ، وقد تستنـد إلى مشابهـة في الحكم ، أو المقتضى الدّهنيّ الذي يربط الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضّروري أن يشتـرك الطرفـان في الهيئة الماديّة ، أو في كثير من الصّفـات المحسوسة » [1].

ومعنى هذا أنّ التّشبيــه يقــوم على مقارنـــة شيئيــن جمـعت بينـــهما صفــة أو مجموعة من الصّفات لا يشترط فيها الاستناد إلى مشابهـة مادّيّة حسّيّـة

---

[1] جابر عصفور، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 182.

فحسب، بل قد تتعدّى العلاقــة بينهما إلى الاستنـاد إلى الأحكام أو الصّور المعنويـّة الذهنيـّة كذلك.

وهذا ما أكّده "الجرجاني" من قبل حينما قال : «إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلـفات في الأجناس ، أنّك تقدر أن تحدث هناك مشابهـة ليس لها أصل فـي العقل ، وإنّما المعنى أنّ هناك متشابهات خفيّة يدقّ المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ، فـأدركها فقد استحققت الفضل ، ولذلك يشبه المدقّق في المعاني كالغائص على الدّرّ» [1].

فالجرجاني يؤكّد في نصّه هذا على وجود علاقة تربط بين المعنويّات ، والحاذق منّا هو الذي يدرك تلك العلاقة .

كما عرّفه "ابن رشيق" بقوله:« التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه ، ألا ترى أنّ قولهم : « خَدٌ كَالوَرْدِ » ، إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه »[2].

يرى "ابن رشيق" في هذا القول أنّ التّشبيه هو مناسبة الشّيء للشّيء في صفة واحدة أو مجموعة من الصّفات، ولا يمكن أن يناسبه في جميعها لأنّه بذلك يكون الشّيء نفسه.

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، **أسرار البلاغة في علم البيان** ، تصحيح : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 ، ص 130 ، 131 .

[2] ابن رشيق، **العمدة**، 286/1.

ومن أمثلة التّشبيه التي جاءت في الصّقليّات قول "ابن حمديس"[1]:(**الطويل**)

وَحَرْبِيَّـــةٍ تَرْمِي بِمُحْرِقٍ نَفْطُهَا فيَغْشَى سُعُوط المَوْتِ فيهَا المَعَاطسَا

تراهُنَّ فِي حُمْرِ اللُّبُودِ وَصُفْرِهَا كَمِثْـلِ بَنَاتِ الزُّنْــــجِ زُفَّتْ عَرَائِسَا

يصف "ابن حمديس" في هذين البيتين الحربيّة التي ترمي بنفطها الحارق على سفن الأعداء فتغشاهم برائحة كريهة بداخلها لبود مشبوب باصفرار واحمرار كأنّه عروس من الزّنج زفّت بلباس أصفر أو أحمر على جسد أسود . وقد وظف الشّاعر للتّقريب بين الصّورتين(**الكاف** + **مثل**).

ويقول في قصيدة أخرى[2]:(**الطويل**)

وَأجْنِحَة الرَّايَاتِ فينَا خَوافِـــق كَأنَّ دَمَ الأبْطَــــالِ فيهــنَّ عنْــــدَمُ

يشبّه الشّاعر في هذا البيت دم الأبطال الذي توّجت به رايات الجهاد في ساحة الفداء بالعندم الذي يصبغ به . وقد استعان الشّاعر لتقريب هذه الصّورة بأداة التّشبيه (**كأنّ**) التي كان لها دور كبير في توضيح المعنى وتقويته.

ويقول كذلك[3]:(**المتقارب**)

دِيَــارٌ تَمَشَّتْ إليهَا الخُطُــوبُ كمَا تتَمَـــشَّى الذِّئَـــابُ الضَّـــرَّاءَ

شبّه الشّاعر في هذا البيت كثرة المصائب وعظمتها في بلاده، بالذّئاب الضّراء التي تروّع كلّ من شهدها متجمّعة مع بعضها، وقد توسّل في ذلك بحرف التّشبيه (**الكاف**) مقرونا بما المصدريّة ليقرّب بين الصّورتين. ويعود هذا إلى خصب خياله وقوّة ذكائه؛ فـ"ابن حمديس" شاعر يتمتّع بقدرة عجيبة على

(1) **الديوان،** ص 276.
(2) المصدر نفسه ، ص 415.
(3) المصدر نفسه ، ص 04.

التّصوير الفنّيّ الذي لا يقف عند حدود المعنى السّطحي العام الخالي من البصمات الفنّيّة الرّائعة، بل يغوص في أعماق الكلمة ويستنطق كلّ أبعادها الدّلاليّة بطريقة تبهر المتلقّي وتجعله أكثر اهتماما بما يعرضه من معاني.

وعليه، فقد أسهم التّشبيه في تقريب المعنى وتوضيحه من جهة، وتجميل الأسلوب وروعته من جهة أخرى.

2 - الاستعـــارة :

لم تكن الكلمــة عند "ابن حمديــس" مجــرّد جســر تعبـر من خلالــه الأفكار والأحاسيس ، بل كانت الموطن الثاني الذي استأنس به ، والقوّة الفاعلة والمنفعلة بما يحيط به ، فاتّخـذها وأبدع بوساطتها في رسم لوحات تحمل في طيّاتها دلالات مشبعة بأجـود آليّات التّصوير الفنّيّ.

ومن ضمن القدرات التّعبيريّة التي تميّز بها "ابن حمديس" (**الاستعارة**) التّي تعدّ من أوائل فنون التّعبير الجميلة في اللغة العربيّة.

وقد خصّها النّقاد والبلاغيّون القدامى باهتمام كبير، فهي عند "عبد القاهر الجرجاني": « أن تريد تشبيـه الشّيء بالشّيء ، فتدع أن تفصح بالتّشبيـه وتظهـره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه » [(1)].

فـ"الجرجاني" يعدّ الاستعـارة جنسا من التّشبيـه ، وصورة من صوره ، ومنه فهي «ضرب من التّشبيه حذف أحد طرفيه الرّئيسيّين» [(2)].

وقد ذهب "السّكاكي" إلى الرّأي نفسه فقــال:« الاستعــارة هي أن تذكـر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه بـه ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّـه بـه» [(3)] ، و«من الفضيلة الجامعـة فيها أنّها تبرز هذا البيـان أبدا في صورة مستجدّة **(...)** ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفـظ حتّى

[(1)] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، حققه وقدّم له: محمد رضوان الداية ، وفايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2007 ، ص111.

[(2)] محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 161.

[(3)] سراج الملة والدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ضبطه وكتب حواشيه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1987 ،ص 369.

تخرج من الصّدفـة الواحـدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحـد أنواعا من الثمر» [1].

ومعنى هذا أن الاستعارة نوع من أنواع التّقشف اللفظي الذي يعطينا زبـدة الكلام في أحلى وأجمل صورة .

ونظرا لأهمّية الأسلوب الاستعاريّ وجماليّاته ، فقد اعتمده "ابن حمديس" في صقليّاتـه في صورة المكنيّة، والتّصريحيّة، والتّمثيليّة .

أ - **الاستعارة المكنيــة**:

تتميّز الاستعارة المكنيّة بدرجة أوغل في العمق ، مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار، وحلول بعض ملائماتــه محلّــه ، ممّا يفرض على المتقبّل تخطّي مرحلة إضافيّـة في العمليّــة الدّهنيّة التي يكشف إثرها حقيقة الصّورة[2].

وقد كان لهذا النّوع من الاستعارات حضور واسع في الصّقليّـات، نذكر منها ما جاء في قوله[3]:(**المتقارب**)

وَمَا غَرْسُ الدَّهْرُ فِي تُرْبَـةٍ غـِـرَاسًا وَ لَمْ يجْنِ أثمَـــارَهَـــا

شبّه الشّــاعر الدّهر بالإنسان الذي يغرس ويجني الثمـار، حذف المشبّـه بــه وهو الإنسان، وأبقى على شيء من لوازمــه (**غرس، لم يجن**)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة في علم البيان** ، ص32 ، 33.
[2] محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 166.
[3] **الديوان**، ص 180.

ويقول[1]:(**الطويل**)

وَلَيْلٍ حَكَى للنَّاظِرِينَ ظلامَــهُ ظليمًا لـهُ منْ رَوْعةِ الصُّبْح إجْفَالُ

مثّل "ابن حمديـس" اللّيل في هذا البيت بالإنسان أو الحاكي الذي يحكي قصّة ظلامه ، حذف المشبّه به الإنسان (الحاكي)، وأبقى على شيء من لوازمه (**حكى**) وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة .

ويقول كذلك[2]:(**الطويل**)

بحُكْمِ زَمَانٍ مَالَهُ كَيْفَ يَحْكُمُ يُحَــرِّمُ أوْطَــانًا علَيْنَا فتُحْرَمُ

شبّه الشّـاعر الزّمن بالإنسان الذي له سلطـة إصدار الحكم والتّحريم، فحــذف المشبّه به، وهو الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه (**يحكم، ويحرم**)، وذلك على سبيـل الاستعـارة المكنيّة.

ب - الاستعارة التّصريحيّــة:

لا شكّ في أنّ مستوى الصّورة الظّــاهر يكون أقرب مأخذا ، ودالّه أبيـن أثرا فــي التّركيب إذا ذكـر المستعــار بلفظــه في الاستعــارة . ولذلك تعــدّ الاستعــارة التّصريحيّة أبسط مظهر يخرج فيه هذا النّوع من التّصويـر في الكــلام . أمّا درجة عمـق المدلول ومدى بعد المرمى فيتحكّم فيهما المتعلّقات الخاصّة[3].

ومن أمثلة استعارات "ابن حمديس" التّصريحيّة في الصّقليّات قوله[4] : (**المتقارب**)

---

(1) **الديوان**، ص 355.
(2) المصدر نفسه، ص 408.
(3) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 163.
(4) **الديوان**، ص 115.

زَبَـانِيَــةٌ خُلقـُــوا للحُـرُوبِ   يَشُبُّــونَ نيرَانَــهَا بالوَقـُــودِ

شبّه "ابن حمديس" المجاهديـن من أبناء وطنـه بالزّبانيـة الذين خلقوا للجهـاد في ميـدان الوغى ، حذف أبنــاء وطنــه وهو المشبّه ، وأبقى على المشبّه به وهم الزّبانيـة وذلك على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

ويقول كذلك[1]:(**المتقارب**)

وَرَاءَكَ يَا بحْـــرُ لي جَنَّــةٌ   لبسْتُ النَّعيمَ بهَا لا الشَّقَــاءَ

شبّه الشّاعر في هذا البيت صقليّة (المشبّه)، و أبقى على المشبّه به الممثل بـ "الجنّة"، وذلك تحقيقا للاستعارة التّصريحيّة.

جـ - الاستعارة التّمثيليّـــة:

يحدّ العرب الاستعارة التّمثيليّة بالتّركيب يستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي . وهم بهذا الحدّ يعتبرون أنّ شـأن الاستعارة التّمثيليّة في باب الاستعارة يختلف عن شأن تشبيه التّمثيل في باب التّشبيه ؛ لأنّهم في هذا اشترطوا التّركيب الخاصّ أو ما نسمّيه بالتّعابير الخاصّة[2].

ومثالها قول "ابن حمديس"[3]:(**الطويل**)

وَلَوْ شُقِّقتْ تِلكَ القُبُــورُ لأنْهَضَتْ   إليْهِمْ مِنَ الأجْداثِ أسُدًا عَوَابسَا

---

(1) **الديوان**، ص 04.
(2) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 163.
(3) **الديوان**، ص 276.

وَلكني رَأيتُ الغيلَ[1] إنْ غَابَ لَيْثُـهُ   تبخْترَ في أرجائِهِ الذِّئبُ مَـائسَـا[2]

يرسم لنا الشّاعر في البيت الثاني صورة رائعة عن المآل الذي آلت إليه بلاده فبعدما كان أبناؤها سادة في أرضهم ، أسودا لا تردّ كلمتهم ، أصبح العلوج مكانهم يتبخـتـرون في أرجائها ، ويتمتّعون بخيراتها ، لكنّهم مهما فعلـوا فلن يصبـح الذّئاب أسودا .

وعليـه ، فبعـد تحليلنا لعدد من نماذج الاستعارة في صقليّات "ابن حمديس" تبيّن لنا أنّ الشّاعر يمتلك قدرة تصويريّـة هائلـة نابعـة من سعـة خيالـه ، وتحكّمه في تقنيـّات التّعبير ووسائله ؛ بحيث استطاع أن يقدّم لنا صورا استعاريّة انصهرت فيها العواطف ، والأفكار ، والتّجارب الشّخصيّة ... ليقدّم لنا معنى مكثفا في أجمـل الألفاظ والتّعابير .

وعلى هذا ، تبقى الاستعـارة إحدى أهم الوسائـل اللغويـّة الدّالـة على نبـوغ الشـّاعر وشاعريّته .

---

[1] موضع الأسد . **لسان العرب**، مادة(غيلَ).

[2] من الميس: التبختر. المصدر نفسه، مادة(ميسَ).

3- الكنايـــــــة:

يتوسّل الشّعراء في رسم صورهم الفنّيّة بعدد من الوسائل البلاغيّة التي تبرز إمكاناتهم الإبداعيّة وقدراتهم على تشكيل المعاني الجميلة في أسلوب رصين ينمّ عن ذوق الشّاعر ومعرفته بخبايا اللغة .

ومن بين تلك الوسائل التي وظفها "ابن حمديس" في صقليّاته "الكناية" ، التي خصّص لها البلاغيّون والنّقاد القدامى مجالا واسعا في أعمالهم ، فهي عند "الجرجاني" «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغـــة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ إليه ، ويجعله دليلا عليه » [1] .

ومعنى هذا أنّ الكنايـــة تثبت للمعنى قوّته وتزيده رسوخا، ذلك أنّ ذكر الشّيء بردفه - في كثير من الأحيان- أبلغ من الإفصاح عنه.

أمّا في المفتاح فقد جاء أنّ «الكناية ترك التّصريح بالشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك » [2].

فالاهتمام ينتقل من المعنى السّطحي للفظ المصرّح به إلى المعنى العميق له، مع وجود قرينة دالة عليه.

ومن الصّور الكنائيّة ، قول "ابن حمديس"[3]: **(الطويل)**

هِزَبْرٌ علَى بَحْرٍ مِن الحَرْبِ مُفْعَمٍ   على جِسمِــهِ نَهْيٌ وَفِي يَدِهِ نَهْرُ

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، ص 110.
[2] السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ص 402.
[3] **الديوان**، ص 256.

جاءت الكناية في قول الشّاعر **(نهي)** و**(نهر)** فكنّى بالأولى عن سلطة الملك ونفوذه وكنّى بالثانية عن بسالته وقدرته على إراقة دماء الأعداء.

ويقول كذلك[1]:**(الطويل)**

ومَا حَسَـــنٌ إلاَّ مليــكٌ متَــوَّجٌ   أفاضَ الغِنَى مِنْ رَاحتَيْهِ فلا فقْرُ

تجسّدت الكناية في هذا البيت في قول الشّاعر: " **أفَاضَ الغِنَى مِنْ رَاحَتَيْهِ فلاَ فقْرُ** "، وذلك إشارة إلى كرم الملك وسخاء عطائه.

ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

مَا قرَّ بي السَّيْرُ في سَهْلٍ وَلا جَبَلٍ   إلاَّ كمَا قرَّ جَارِي المَاءِ فِي صَبَبِ

كنّى الشّاعر في الشّطر الأوّل من البيت عن شدّة حزنه وألمه في ديار الغربة، وعدم استقراره بها، وانعدام راحة باله في أيّ مكان منها.

وعليه ، فبعد استعراضنا لنماذج من الصّور الكنائيّة في الصّقليّات ، تبيّن لنا أنّ الكناية فنّ بيانيّ لا يقوى عليه إلاّ من كان متحكّما بناصية اللغة عارفا بفنون القول فيها ، وليس هذا بغريب على "ابن حمديس" ، الذي تمتلك قريحته طاقات تعبيريّة مهمّة تجسّد كثير منها في قصائده.

---

[1] **الديوان**، 257.
[2] المصدر نفسه ، ص 253.

جـ - التّنــــاص :

يختزن كلّ نصّ أدبيّ مجموعة من الظواهر اللافتة للنّظر تستوجب المناقشة والتّحليل، ويعدّ التّناص واحدا من تلك الظواهر التي شكّلت بفضل كثرتها وتنوّعها ملمحا مميّزا في نصّ "ابن حمديس" الشّعريّ ، إذ «إنّه أحد مميّزات النّص الأساسيّة والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»[1].

فكلّ مبدع إنّما هو مؤثـر أو متأثر بغيره في نصّ من النّصوص وهذا لا يعني نقصا أو عيبا في المخزون اللغويّ عند الأديب أو الشّاعر، وإنّما ينمّ عن القدرة على تحويل النّص من مجرّد تجربة ذاتيّة إلى عمل فنّيّ متكامل.

وقد تنوّعت تناصات " ابن حمديس" بين : تناص شعريّ ، وتناص دينيّ ، وتناص تاريخيّ.

1- التّناص الدّيني:

تعدّدت تناصّات "ابن حمديس" من القرآن الكريم ، وذلك ما ينمّ عن ثقافته الدّينيّة الواسعة ، ومن أمثلة ما جاء منها في الصّقليّات قوله[2]:**(الطويل).**

فإنْ تكُ لِي فِي المَشرفيِّ مَآربُ   فكَمْ فِي عصَا مُوسَى لَهُ منْ مَآربِ

يشير "ابن حمديس" في هذا البيت إلى قصّة سيدنا موسى -عليه السّلام- ومعجزة العصا التي سخّرها له الله لدحض كيد السّحرة في زمانه ، ومن بين مآربها ما ذكره سبحانه وتعالى ﴿ **وَأوْحَيْنَا إلَى مُوسَى أنَ ألْقِ عَصَاكَ فإذَا هِيَ تَلَقَّفُ مَا**

---

(1) سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 215.
(2) **الديوان،** ص 29.

يَأفِكُونَ (117) فوَقَعَ الحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (118) ﴾ [1] . وبالتّالي فقد قابل الشّاعر بين مآربه في المشرفي رمز الدّفاع عن الوطن وإثبات الوجود، ومآرب موسى في العصا، فهو الآخر في موقف دفاع عن الوجود والمعتقد.

ويقول الشّاعر كذلك[2]:**(المتقارب)**

زَبَانِيَـــةٌ خُلِـــقُوا للحُـــرُوبِ يَشُبُّـونَ نِيرَانَـهَا بالـوَقُــودِ

مَسَـــاعِرُهُمْ مُرْهَفَـــاتٌ بُنِيــنَ لِهَـدِّ الجمَاجِمِ مِنْ عَهْدِ هُـودِ

يثني "ابن حمديس" في هذين البيتين على شهامة أبناء ثغره وقوّتهم في الحرب حتّى أنّهم يستطيعون هدم الجماجم العظيمة في عهد هود -عليه السّلام- ، يقول تعالى:﴿ **فأمَّا عَادٌ فاسْتَكْبَرُوا فِي الأرْضِ بغَيْرِ الحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أشَدُّ مِنَّا قُوَّةً، أوَ لَمْ يَرَوْا أنَّ اللهَ الَّذِي خَلَقهُمْ هُوَ أشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ**﴾[3].ومنه فالشّاعر استحضر عهد سيدنا هود -عليه السّلام- ليربط بينه وبين شدّة قوّة أبناء وطنه التي تتفوّق على أقوى وأصلب الأجسام.

ويقول كذلك[4]:**(المتقارب)**

تخُـطُّ الحَــــوَافِرُ مِنْ جردهِمْ مَحَاريبُ مبْثُوثةً فِي الصَّعِيدِ

تَخِرُّ رُؤُوسُ العِدَى فِي الوَغَى لهَا سُجَّدًا يَا لهُ مِنْ سُجُــودِ

يصوّر الشّاعر في البيت الثاني استسلام العدوّ أمام قوّة المسلمين ورباطة جأشهم ، وقد تناصّ في بيته هذا مع قوله تعالى: ﴿ **قُلْ آمِنُوا بِهِ أوَّلاً**

---

[1] الأعراف، الآية (117، 118).
[2] **الديوان،** ص 115.
[3] فصّلت، الآية (15).
[4] **الديوان،** ص 115.

تُؤْمِنُوا إنَّ الَّذِينَ أوتُوا العِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إذَا يُتْلى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ للأذقانِ سُجَّدًا﴾ [1]، وقولــه: ﴿ **إنَّمَا يُؤمِنُ بآيَاتِنَا الَّذِينَ إذَا ذُكِّرُوا بهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ﴾**[2]، وقوله كذلك:﴿ **وَرَفَعَ أبَوَيْهِ علَى العَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا...﴾** [3]. والجامع بين هذه الآيات وبين قوله هو الامتثال التّام والاستسلام لأمر من الأمور.

ويقول كذلك[4]:(**المتقارب**)

فإنْ كُنْتُ أخْرِجْتُ منْ جَنَّـــةٍ فأنّي أحَـــدِّثُ أخْبَـــارَهَا

يصوّر الشّاعر في هذا البيت عجزه عن معرفة كلّ أخبار بلاده بعد خروجه منها، فهيهات بين مقيم بها، و مغترب عنها... ويتناصّ في قوله هذا مع قول الله سبحانه وتعالى : ﴿ **إذَا زُلْزِلَتِ الأرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأخْرَجَتِ الأرْضُ أثقالَهَا، وَقالَ الإنْسَانُ مَالَهَا، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أخْبَارَهَا﴾** [5] ، والجامع بين قوله وبين هذه الآية هو رواية الأخبار؛ فهو يحدّث عن أخبار بلاده ، والأرض تحدّث عن أخبار كلّ من عليها . وقوله تعالى كذلك عندما يتحدّث عن خروج سيدنا آدم -عليه السّلام- وأمّنا حوّاء من الجنّة: ﴿ **فأزَلَّهُمَا الشَّيْطانُ عَنْهَا فأخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ، وَقُلْنَا اهْبِطُــوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌ، وَلَكُمْ فِي الأرْضِ مُسْتَقَــرٌ وَمَتَاعٌ إلَى حِيــنٍ﴾**[6]. فقد ربط "ابن حمديس" بين قصّة خروجه من بلاده لأسباب كثيرة منها كثرة الفتن ... وبين قصّة خروج

---

[1] الإسراء، الآية (107).
[2] السجــدة، الآية (15).
[3] يوســف، الآية (100).
[4] **الديوان**، ص 183.
[5] الزلزلة، الآية (04).
[6] البقــرة، الآية (36).

سيّدنا آدم -عليه السّلام- وأمّنا حوّاء من الجنّة الذي تسبّب فيه الشّيطان عليه لعنة الله إلى يوم الدّين.

ويقول الشّاعر[1]:(**الطويل**)

وَمَنْسُوبَـــةٍ للحَـرْبِ مُنْشَأة لهَـا　　　طوائِرٌ بالآسَادِ في المَاءِ عُـوَّمُ

كأنَّ قِسِـــيًّا فِي مَوَاخِــرَهَا الَّتِي　　　يَفُـوقُ منْهَا فِي المَقَادِمِ أسْهُمُ

وَتُرْسِلُ نَفْطًا يَرْكبُ الماءَ مُحْرِقًا　　　كَمُهْلٍ بهِ تَشْوِي الوُجُوهَ جهَنَّمُ

يتحدّث "ابن حمديس" في هذه الأبيات عن أداة حربيّة كان لها دور كبير في التّفوّق على العدوّ وقهر عزيمته . ويتناصّ في بيته الأخير منها مع قوله تعالـى **:** ﴿ **وَقُلِ الحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إنَّا أعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أحَاطَ بهِمْ سُرَادِقُهَا ، وَإنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بمَاءٍ كَالمُهْلِ يَشْوِي الوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفقا** ﴾ [2].

فالشّاعر استحضر النّص القرآني ليبيّن مقدار قوّة الأداة الحربيّة التي يستخدمها أبناء ثغره حتّى أنّ اللهيب الذي تقذفه يضاهي مفعوله على أجساد العدوّ مفعول نار جهنّم التي تشوي وجوه الكّفار .

2-**<u>التّناص التّاريخيّ</u>**:

تردّدت أسماء شخصيّات كثيرة في مدوّنة " ابن حمديس"، إذ جـاءت شاهدا حيّا ، و مدعّما لكثير من الأحداث التي بثها الشّاعر فيها.

---

[1] **الديوان**، ص 414.
[2] الكهف، الآية (29).

ومن أمثلتها ما جاء في قوله[1]:**(الطويل)**

وَخَيْلٍ حَشَوْا مِنْهَا السَّفِينَ وَ لمْ يَكنْ   لهَا فِي مَجَالِ الحَرْبِ كَرٌّ وَ لا فَرٌّ

وَقَدْ رَكَبْتْ فُرْسَـانُهَا صَهَوَاتِـهَا   فأرْجُلُهُمْ عنْهَا التَّـذَلُّلُ وَ الذُّعْرُ

سَلاهِـبٌ أهْدُوهَا إليْكَ وَ لَمْ يَكُـنْ   جزَاء لذَاك منْ عُلاكَ وَ لا شُكْـرُ

فَسَلْ عنْهُمْ الدِّيمَاسَ تَسْمَعْ حَديثَهُـمْ   فهُمْ بالمَوَاضِي فِي جَزِيرَتِهِ جَزْرُ

يذكر "ابن حمديس" في هذه الأبيات قوّة بني ثغره و شجاعتهم في القتال التي شهد لها قائد الأعداء (ديماس) إذ أرعبت الجزيرة و من عليها لشدّتهم و براعتهم اللامتناهية على سفك دماء العدوّ.

ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

وَقَائِدُكَ الشَّهْمُ الذِي كَانَ بَيْنَـهُمْ   صَبِيحَـةَ لاقاهُمْ علَى يَدِهِ النَّصْرُ

رَأوْا بأبِي إسْحَاقَ سحْقًا لِجَمْـعِهِمْ   فإبْرَامُهُمْ نَقْـضٌ وَ نَظْمُـهُمْ نَثْرُ

وَلَوْ لَبثُوا فِي ضِيقِ حَصْرِهِمْ وَ لَـمْ   يطِـر مِنْهُمْ شَوْقًا إلَى أجَلٍ عُمْرُ

لَقَـامَ عَلَيْهِمْ مَنْجَنِيـقُ يُظِلُّـهُمْ   بصُم مراد مَا لمَا كَسَـرْتَ جَبْـرُ

يشير " ابن حمديس" في هذه الأبيات إلى القائد الذي تُشتّت على يده صفوف العدوّ، حتّى أنّهم لم يجدوا مخرجا لهم وسط القوّة الهائلة التي أحيطت بهم، وطوّقت أيديهم، لولا افتكاكهم من الضّيق الذي كانوا فيه لكان لا يجبر لهم كسر من كثرة الأثقال التي ستمطر عليهم.

---

[1] **الديوان**، ص253، 254.
[2] المصدر نفسه، ص254.

ويقول[1]:(**الطويل**)

أمَا فتَحَـــتْ منْهُمْ بـلادًا بلادُنَـــا بزَعْمِهِمْ كَفْـرًا عَلَى إثرهِ كُـــفْرُ

وَكَانَتْ مَفَاتِيـــحُ البلادُ سُيُوفُنَـــا وَ إقفالُهَا إذْ فتحهُـــنَّ لهُ عُسْـرُ

وآذى رُجَـــارُ فتْحَ ريُّـــو وَ قُطرُهَا يهدُّ قـوَاهُ منْ صِقِلّيَّـــة قُطْــرُ

يذكر الشّاعر في هذه الأبيات كيف سلمت مفاتيح البلاد إلى العدوّ الذي كان "رجـار" على رأس الحمـلات الاستيطانيّة التى جهّزت للإستلاء على كلّ شبـر من صقليّة ، ومنها ما جاء ذكره في البيت الأخيـر من هذه الأبيات ، وهي مدينة ريّو التي تسللت إليها أيـادي الغدر الأجنبيّة ، وافتكّت منها مقاليد الحكم .

3-**التّناص الشّعريّ**:

يتناصّ "ابن حمديس" في صقليّاته مع عدد قليل جدّا من الأبيات الشّعريّة التي تحيل إلى ما قاله شعراء قبله ، ومن مثال ذلك قوله[2]:(**الطويل**)

أرَجِّـــعُ بالشَّوْق الحَنيـــنَ وإنَّـمَا يُهَيِّجُ حَنينِـي عُودُهَا حِينَ يُرْزِمُ

وقدْ سَـفِرَتْ في تُوَضُحٍ فتَوَضَّحَتْ مسَالِكُـــهُ للسَّـفَر، واللَّيْلُ مظْلِمُ

ومَرَّتْ عَلَى سِقْطِ اللّوَى فتَساقطتْ دمــُوعٌ عَليْــهَا، دُرُّهَــا لا يُنْـظَمُ

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات شوقه وحنينه إلى حبيبته التي كان (**تُوضح**) و(**سِقط اللوى**) شاهدان على حبّه لها أين تناثرت فيه دموعه حسرة وحزنا على

---

[1] **الديوان،** ص255.
[2] المصدر نفسه، ص 409، 410.

ما كان بينهما . وبذلك فقد جاء البيتان الثاني والثالث متناصّان مع قول امرئ القيس[1]: **(الطويل)**

قفَا نبْكِ مِنْ ذكْــرَى حَبيبٍ وَمَنْزلِ   بسِقْطِ اللّوَى بيْنَ الدَّخُولُ فحَوْمَلِ

فتُوَضَحِ فالمِقْراةُ لَمْ يَعْفَ رَسْمُهَـا   لمَا نَسَجَتْهَا منْ جَنُــوبٍ وَشَمْـألِ

ومنه ، فقد أصبح كلّ من : **(توضح)** و **(سقط اللوى)** رمزا للقاء الأحبّة عند الشّاعرين .

وبهذا، نكون قد أنهينا هذا الفصل، لنأتي إلى مشارف نهاية هذه المذكرة التي لابدّ أن نختمها بمجموعة من النّتائج المتوصّل إليها بعد محاورتنا لقصائد "ابن حمديس" محلّ الدّراسة والتّحليل.

---

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس** ، ص 110.

خــاتمـــــة:

كثرت على "ابن حمديس" الهموم والمآسي، وتعاظم حملها في غربته فلم يكن له أيّ مخرج سوى ترجمـة كلّ ذلك شعرا عبّر من خلالـه عن عظيم حبّـه لوطنــه، وشـدّة حنينـه وشوقـه إلى أيّام الصّبا والطفولـة فيـه، وكذا تلهّفه للقاء أهله وأحبّته بعدما حال بينهما زمن جرّع الشاعر شتّى أنواع السّموم...

ولم يكن على الرّغم من ذلك كله معزولا عن أخبار صقليّة، بل كان يرقب كلّ ما يحصل فيها، ويتأثّـر لحالها المزري بعدما كانت زهرة البلـدان وحارستهم، ومنارة الفنـون والعلوم.

ولم يتوان وقتـذاك عن دفع عجلـة الجهــاد وتحريض أبناء ثغره عليه، وبث روح العزيمة والنّصر في نفوسهم.

ذلك كله كان لـه أثر كبير في شعره، وفي قصائــده التي حاورناها على طـول هذه المذكّرة.

وبـعد رحلـة ليست بالقصيرة مع هذه القصائـد، نحط رحالنا بحـول الله وقوّتـه لنجمل مجموعة من النّتائج التي توصلنا إليها، و كان من أهمّها:

1- شكّلت صقليّة المحور الأساسيّ في حياة "ابن حمديـس"، فجاء شعره صوتا صارخا مفجّرا كلّ ما حوته نفسه من مشاعر وأحاسيس.

2- مثـّل تغنــّي الشّاعر بصقليّـة أهمّ سمّـة عرف بها وذاع بوساطتها صيتـه بين جموع الشّعراء في عصره، وحتّى يومنا هذا.

3- تفاوتت القصائد في الطول، ممّا جعل لكلّ منها خاصيّة تميّزها من غيرها، وبالتّالي تنوّعت وفق ذلك الأوزان والقوافي، وكذا الزّحافات والعلل.

4- أفصحت الصّقليّـات عن قدرات "ابن حمديـس" الإبداعيّـة، وثراء مخزونه اللغوي والثقافي، ممّا هيّأ له إمكانيّة تصنيفه ضمن فئة فحول الشّعراء.

5- ركّـز "ابن حمديـس" في قصائـده على النّسب العربيّ والانتماء القومـيّ، وذلك راجع إلى البيئة التي تشرّب منها ثقافته، إيمانـا منه بمفهوم "الكلّ" الشّامل لكلّ الجزئيّات والتّفاصيل. وكـذا إشارة منه إلى ضرورة الانتماء إلى الوطـن، والدّفـاع عنه بكلّ الوسائـل المتاحــة، وذلك أضعـف الإيمــان، ولـعل الدّافــع من وراء هذا كله هو تكفيـره عـن الذّنب المرتكب في حقّ بلاده (خروجه منها).

6- صوّرت القصائد جانبا من الحياة السياسيّـة، والاجتماعيّة، والثقافيّـة التي كانت سائدة في عصر الشّاعر؛ حيث برز فيها جانب من بساطة العيش التي كان يعيشها أهله، وأبناء وطنه، وقناعتهم بالحياة حلوها ومرّها، وكيفيّة تكافلهم من أجل بناء صرح بلاهم والذّود عنها بالنّفس والنّفيس، ...

7- تميّزت الصّقليّات بجزالة اللفـظ، وقوّة العبـارة، وإحكام النّسج.

8- جـاء أسلـوب "ابن حمديـس" سهل الألفـاظ، سلس التّراكيب، ممّا أبعده عن الأفكار الفلسفيّة والحكم العميقة.

10- حفلت القصائد بأساليب إنشائيّة متنوّعة كان لها دور فعّال في تقوية المعنى وتوضيحه من جهة، وتجميله من جهة أخرى.

11- حوت الصّقليّـات خصائص فنّيّـة أسهمت في تشكيـل طابـع خاصّ تميّزت به؛ إذ تمكّن الشّاعر من خلال قدراته الإبداعيّة ومخزونه اللغويّ الثريّ من تشكيل نصّ شعريّ كان بصمة من بصمات الجودة الفنّيّة التي وقعتها قريحته.

12-فضحت القصائد الحبّ الأعظم في حياة "ابن حمديس"، وهو حبّ صقليّة التي حضرت اسما ورمزا في ثنايا نصوصه الشّعريّة.

13-أبـرزت قصائـد "ابن حمديـس" الغربـة النّفسيّة والاجتماعيّة التـي كـان يعانيـها بعيـدا عن بـلاده، ممّا أحدث اختلالا في حياتـه جعلـه يعيش تمزّقا بين عالمين: أحدهما مفترض (ذكرياته في صقليّة)، والآخر مفروض (حياته في الغربة).

14-يظهر الحسّ الجماليّ في قصائـد "ابن حمديـس" من خلال الرّبـط الوثيـق بين العلاقة النّفسيّة والعالم الخارجيّ؛ ويبدو ذلك جليّا من خلال التّمعن في نصوصه الشّعريّة التي كانت بمثابة متنفّس الشّاعر الوحيد في غربته، ففيها عبّر عن كلّ مكنونات نفسه المتّصلة على الدّوام بالأحداث الواقعة في بلاده.

وبـعد رحلــة البحث هذه التي جبناها في دراســة نصّ "ابن حمديـس" الشّــعريّ الممثل في الصّقليّــات، يمكننا القول: إنّ الشــعر يبقى مهما تنـوّعت أغراضــه وتعدّدت معانيــه لسـان الشّــاعر الذي أنطــق ما سكتت عنـه كثيـــر من المشاعر والعواطف، وسجلا حافلا لكثير من الأحداث التي قد يغفل التّاريخ عن تدوينها.

الملخّــص

الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّد المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

هذا ملخّص لمذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم بعنوان: " صقليّات ابن حمديس: دراسة في مضامين الخطاب وجماليّاته".

واقتضت طبيعتها للوصول إلى النّتائج المرجوّة منها أن تكون في فصلين تسبقها مقدّمة ومدخل، وتتلوها خاتمة.

أمّا المقدّمة، فعرضت فيها أهمّية الموضوع، وسبب اختياره، وخطة البحث ومنهجه.

أمّا المدخل، فوسمناه بـ:" صقليّة وابن حمديس"، ضمّ أهمّ القضايا المتعلقة بموطن الشّاعر، وحياته الشّخصية والأدبيّة.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ: "جماليّة الإيقاع في الصّقليّات"، فقد اختصّ بدراسة جماليّة الإيقاع الخارجي، والدّاخلي.

أمّا الفصل الثاني، فوقع تحت عنوان: "جماليّة اللغة والأسلوب في الصّقليّات"، حاويا ظواهر فنية شكلت أدبيّة المدوّنة، وشعريّة صاحبها.

وأخيرا، جاءت خاتمة المذكّرة متضمّنة لأهمّ النّتائج التي توصل إليها البحث تتلوها قائمة المصادر والمراجع، مرتّبة ترتيبا ألفبائيا، وفهرس الموضوعات، ليتمكّن القارئ من الوصول إلى مبتغاه في وقت وجيز.

RÉSUMÉ

Louange à Dieu, et que la prière et la paix soit sur le maître des messagers, les siens et ses compagnes tous.

C'est là le résumé d'un mémoire en vue de l'obtention d'un magistère en littérature arabe classique intitulé « Les siciliennes d'Ibn Hamdis : étude des contenus du discours et ses beautés ».

Dont la nature, en vue d'aboutir aux résultats voulus, a requis le diviser en deux chapitres précédés d'un préambule et d'une introduction.

En l'introduction, nous avons exposé l'importance du thème, la raison de son choix, le plan de recherche et sa méthode.

Le préambule nous l'avons intitulé « Sicile et Ibn Hamdis » ayant contenu les affaires les plus importantes relatives au domicile du poète et sa vie personnelle et littéraire.

Le deuxième chapitre intitulé « la beauté du rythme et du style aux siciliennes. » ayant couvert des aspects artistiques formant la littérarité du corpus et la poéticité de son auteur.

Enfin, la conclusion a porté les résultats les plus importants auxquels la recherche a abouti suivie de la bibliographie ordonnée alphabétiquement, outre l'index des thèmes pour que le lecteur puisse aboutir à ce qu'il recherche en peu de temps.

ABSTRACT

Praise be to God, and prayer and peace be upon the master of the messengers, his family and his all companions.

This is the summary of a thesis to obtain an MA in classical Arabic literature entitled "The Ibn Hamdis' Sicilains : study of the contents of the speech and its beauties."

Whose nature, in order to achieve the desired results, has requested the split into two chapters preceded by a preamble and introduction.

In the introduction, we outlined the importance of the topic, the reason for his choice, the research design and method.

The preamble we have entitled "Sicily and Ibn Hamdis" which contained the most important cases relating to the home of the poet and his personal life and literary.

The second chapter entitled "the beauty of rhythm and the style in the Sicilians" that covered aspects of artistic form and the literary corpus of the author's poetical.

Finally, the conclusion was the most important results of research that followed led the alphabetically ordered bibliography in addition to theme index for the reader to achieve what they want in no time.

قائمـــة المصادر والمراجــع

قائمـــة المصادر والمراجـــع:

1-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

2-ابتسام أحمد حمدان، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي** ، دار القلم العربي ، دمشق، سورية ، ط1 ، 1997.

3-إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر** ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة ، مصر، ط2، 1952.

4-إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 1986.

5- إحسان عباس، **العرب في صقلية، دراسة في التاريخ والأدب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1975.

6-إحسان عباس، **معجم العلماء والشعراء الصقليين**، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1994.

7- أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الجزائر ، (دط) ، (دت) ، 1969.

8-أحمد حسن الزيات، **تاريـخ الأدب العربي**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط28، 1978.

9-أحمد الشايب ، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر ، ط10 ، 1994.

10-أحمد ضيف، **بلاغة العرب في الأندلس**، دار المعارف، سوسة، تونس، ط2، 1998.

11- أحمد بن محمد المقــري التلمساني، **نفـح الطيـب في غصـــن الأندلـس الرطيب**، تحقيـق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط) ، 1988 ، ج1.

12-آنجل جنثالث بالنثيـا ، **تاريخ الفكـر الأندلسي** ، ترجمة: حسيـن مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينيــة ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1955.

13-بدر الدين بن مالك الشهيـر بابن الناظـم، **المصباح المنيـــر في المعانــي والبيان والبديع**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبـة الآداب، القاهـرة ، مصــر ، ط1 ، 1989.

14-البكاري أخذاري، **قصيـدة قذى بعينك للخنسـاء، دراسة أسلوبية** (مذكرة ماجستير) ، جامعة الجزائر، الجزائر، 2004-2005 .

15- أبو بكـر عبد القاهـــر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجـــاني، **أســـرار البلاغة في علم البيان** ، تصحيح : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلميــة ، بيروت ، لبنــان ، ط 1 ، 1988.

16-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، حققـه وقدم لـه: محمد رضوان الدايــة، وفايز الدايــة ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2007.

17-أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج1.

18- تقي الدين أبي بكـر علي المعروف بابن حجة الحمـــوي، **خزانـــة الأدب وغايـــة الأرب (مخطـــوط)** ، المطبعة الخيرية ، حوش عطى ، مصر ، ط1 ، 1364 هـ.

19- جابر عصفو، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

20- جابر عصفور، **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 2005.

21-حسام الدين النعيمي ، **أصوات العربية بين التحول والثبات** ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، بغداد ، العراق ، (دط) ، 1989.

22- أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، دمشق، سورية ، ط5 ، 1981.

23-أبو الحسن حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان،(دط)،1981.

24-أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، القسم الرابع، الجزء الأول.

25-أبو الحسن محمد بن أحمد الكناني الأندلسي الشاطبي البلنسي بن جبير ، **رحلة ابن جبير** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) .

26- حسين مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

27- ابن حمديس، **الديوان** ، صححه وقدم له: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ودار بيروت ، بيروت ، لبنان، (دط) ، 1960.

28- ابن حمديس، **الديوان**، صححه: جلستينو سكياباريللي، طبع في رومة الكبرى، (دط)، 1898.

29-حنا الفاخوري، **تاريخ الأدب العربي في المغرب**، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982.

30- الخطيب القزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2009.

31- خير الدين الزركلي ، **الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربين و المستشرقين** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 2002 ، ج3.

32- ابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن ، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان ، (دط) ، 1955.

33-رأفت محمد سعد استيتي، **ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس** (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2007 .

34- رمضان عبد التواب، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1997.

35- زين العابدين السنوسي ، **عبد الجبار بن حمديس** ، الدار التونسية، تونس، تونس ، (دط) ، 1983.

36- سامي حماد الهمص ، **شعر بشر بن أبي خازم ، دراسة أسلوبية** (رسالة ماجستير) ، جامعة الأزهر، غزة ، فلسطين ، 2007.

37- سراج الملة والدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم** ، ضبطه وكتب حواشيه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1987.

38- سعد إسماعيل شلبي ، **ابن حمديس الصقلي ، حياته من شعره** ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، (دط) ،(دت) .

39- سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية (212-484هـ / 826-1091 م)** أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1996.

40- سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985.

41- السيد أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

42- شاهر عوض الكفاوين ، **الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس (**رسالة دكتوراه في الأدب العربي)، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1984.

43- شهاب الدين أبي عبد الله بن ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي **معجم البلدان** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، ج3.

44-شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري،**نهاية الأرب في فنون الأدب،** تحقيق:علي بوملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت) ،ج 7.

45-شوقي أبو خليل ، **فتح صقلية : بقيادة الفقيه المجاهد أسد بن الفرات** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980.

46-شوقي ضيف ، **عصر الدول و الإمارات ؛ ليبيا ، تونس ، صقلية** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1992 .

47- صالح سليم عبد القادر الفاخوري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربيـــة** ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1999.

48- ضياء الدين بن الأثير، **المثـل السائـر في أدب الكاتب والشاعر،** قدمـــه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة ، مصر ، (دط) ، (دت).

49- أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان ، **وفيـات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط) ، 1978 .

50-عبد الحكيم عبدون ، **الموسيـقى الشافيـة للبحـور الصافيـــة** ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2001.

51- عبد الرحمان بن خلدون ، **تــاريخ ابن خلدون المسمى ديـوان المبتدأ والخبر في تاريـخ العرب والبربـــر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر** ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2000 ،ج 4.

52-عبد الرحمــان الوجي ، **الإيــقاع في الشـعر العربي** ، دار الحصــاد ، دمشـق ، سورية ، ط1 ، 1989.

53-عبد الرضا علـي ، **موسيــقى الشعر العربي قديمـــه وحديثـــه ، دراســـة وتطبيق في شعر الشطرين والشـعر الحر**، دار الشــروق للنشــر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997.

54-عبد العزيز عتيـق، **علم البديع**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

55- أبو عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، **الحلة السيـــراء** ، تحقيق: حسين مؤنس، دار العارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1985 ، ج2.

56-عبد الله التطاوي ، **مداخــل ومشكلات حول القصيــدة العربيــة القديمة** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1997.

57-عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعـار العرب وصناعتـــها** ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، الكويت ، ط3 ، 1989 ، ج1.

58-عبد الله بن المعتز، **كتاب البديع** ، طبعة كراتشقوفسكي، لندن، بيرطانية ، (دط) ،1935 .

59- عبد المنعم خفاجي، **الأدب الأندلسي، التطور والتجديد** ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992.

60-عبد الواحد المراكشي، **المعجـــب في تلخيــص أخبـار المغــرب**، تحقيق: محمــد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامـــة، القاهـــرة، مصر،ط1 ، 1949.

61- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحــظ ، **كتـــاب الحيـــــوان** ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبـة ومطبعـة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر الجديـــدة ، مصر ، ط2 ، 1965 ، ج1.

62-عدنان حقي، **المفصـــل في العروض والقافيــة وفنـــون الشعر**، مؤسسة الإيمان ، ودار الرشيد، بيروت ، لبنان، بيروت ، ط1 ،1987.

63- ابن عذارى المراكشي ، **البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب** ، تحقيق : ج.س كولان ، و إليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983،ج1.

64-عز الدين بن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1966 ،ج 10.

65- عزيز أحمد، **تاريخ صقلية الإسلامية**، الدار العربية للكتاب، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 1980.

66- علي مراشدة، **بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني** ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، وعالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن، ط1 ، 2006 .

67-علي مصطفى المصراتي ، **ابن حمديس الصقلي** ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1963 .

68-عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، المكتبة الهاشمية بدمشق لأصحابها محمد هاشم الكتبي وشركاه ، دمشق ، سورية ، (دط) ، 1949 ، ج2.

69-عمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي ، الأدب في المغرب و الأندلس ، عصر المرابطين و الموحدين**، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط2، 1965، ج5.

70-عيسى علي العاكوب ، **العاطفة والإبداع الشعري** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2002.

71-غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

72-فؤاد أفرام البستاني، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية، درس ومنتخبات** ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 .

73-أبو الفداء إسماعيل بن كثير، **السيرة النبوية** ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1982 ،ج3.

74- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، **نقد الشعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، (دط) ، (دت).

75- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، **لسان العرب** ، مادة (كرر) دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) .

76-فهد خليل زايد، **الحروف معانيها، مخرجها وأصواتها في لغتنا العربية** ، دارا يافا العلمية ، ودار الجنادرية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.

77-فوزي سعد عيسى، **الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

78- فوزي سعد عيسى، **العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998.

79-أبو القاسم محمد كرو، **عصر القيروان**، دار طلاس، دمشق، سورية ، ط2، 1989 .

80-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006.

81- امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، ضبطه و صححه:مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2004.

82-كارل بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربـي** ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1977 ، ج5.

83-كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربـي**، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981.

84- كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (1) البنية والرؤيا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1986 .

85-لويس معلوف، **معجم اللغـة والأعـلام**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40 ، 2003.

86-محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة العربية ، تونس ، تونس ، (دط) ، 1981 .

87- محمد الواسطي ، **ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، دراسة بلاغية نقديـة** ، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب ، ط3 ، 2003.

88-محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، **عيـار الشعر** ، دار الكتب العلميـة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982.

89-محمد بن سلام الجمحي ، **طبقـات فحـول الشعراء** ، قـرأه وشرحـه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، (دط) ، 1974 ،ج1.

90-محمد بن عبد المنعم الحميري ، **الروض المعطـار في خبر الأقطـار** ، تحقيق: إحسان عباس ، مكتبـة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

91-محمد حمدان، **أدب النكبة في التراث العربي (أدب نكبات المدن ذات الأسباب الداخلية في المشرق العربي في العصر العباسي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سورية ، (دط) ، 2004.

92- محمد رضا الشيبي، **أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية** ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

93-محمد عويد محمد ساير الطرابولي، **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ)** ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، مصر، ط1 ، 2005.

94-محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة ، ودار العودة ، بيروت ، لبنان ،(دط) ، 1973.

95- محمود صالح الفراجي، **شعر الرصافي الرفاء البلنسي** (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، 2003.

96-مصطفى صادق الرافعي، **وحي القلم**، ضبطه وصححه وعلق حواشيه : محمد سعد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، مصر،ط1 ، 1941.

97-نازك الملائكة ، **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1981.

98-أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري،**الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تصحيح وتفسير غريب ألفاظه : محمد أمين الخانجي ، مطبعة محمود بك ، الأستانة العليا ، مصر ، ط1 ، 1319هـ.

99- يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

100-يوسف عيد، **دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،** المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 2006.

101- الموقع الإلكتروني: **www.regione.sicilia.it**

فهــرس الموضوعـــــات